

RIKCH'ARIY YUYAYKUNATA
("DESPERTAR EL PENSAMIENTO")
BOLETÍN DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Rikch'ariy Yuyaykunata. Boletín de Filosofía

Año 1 - N° 1 - Julio 2025

Cusco: Círculo de Estudios Humberto Vidal Unda, 2025

50pp.; 30cm. X 21cm.

ISSN: 3084-7818

© Rikch'ariy Yuyaykunata

© Círculo de Estudios Humberto Vidal Unda

© Segundo Montoya Huamaní

Editado por:

Círculo de Estudios Humberto Vidal Unda

Av. Tomasa Tito 526, Wanchaq, Cusco, Perú

Dirección Editorial: Segundo Montoya Huamaní

Diseño de portada: Carlos Rivero Barrionuevo

Publicación: semestral

Tiraje: 100 ejemplares

Hecho Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: N° 2025-06959

ISSN: 3084-7818

-Ventas, distribución y difusión-
www.facebook.com/rikchariyuyaykunata.com
rikchariy@yuyaykunata.com

Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente edición, bajo cualquier modalidad, sin autorización expresa de la editorial.

RIKCH'ARIY YUYAYKUNATA
("Despertar el Pensamiento")
BOLETÍN DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Año 1, Vol. 1- N°1.

Publicación semestral
Cusco 2025

www.facebook.com/rikchariyuyaykunata

Director

Segundo Montoya Huamaní

Consejo Editorial (UNSAAC)

Jonathan García Casani
Saul Aimituma Checco
Samir Montesinos Baez
Renzo De La Quintana Bejar
Carlos Rivero Barrionuevo
Jesús Galdos Gamarra
Frank Espinoza Oquendo
Gabriel Moreno Montoya
Angeles Cañihua Cárdenas
Norka Berrio López
Flor Paniura León
Ivi Paz Velarde
Orlandy Tupayachi Rado
Waldir Arahualpa Peralta
Luiz Yupanqui Amao
John Villafuerte Ramos
Gabriel Rozas Loayza
Héctor Contreras Gómez
Valeria Quispe Huarcaya
Frescia Baca Condori
Angel Villacorta Callapiña

Consejo Internacional

Luis Martínez (École des Hautes)
Verónica López Nájera (UNAM)
Guillermo Martínez (UNAM)
Víctor Hugo Pacheco (UNAM)
Alonso Burgos (University John Hopkins)
Alejo Stark (University of Utah)
Claudio Berríos (Universidad de Valparaíso)
Gonzalo Jara Townsend (Universidad de Chile)
Abdiel Rodríguez Reyes (Universidad de Panamá)
Deni Alfaro Rubo (Universidad Estadual do Mato Grosso do Sul)
Francisco López (Universidad Intercultural de Colima)

EDITORIAL

Nos complace y enorgullece presentar a la comunidad universitaria de la UNSAAC y a la Ciudad Imperial del Cusco, el primer número del Boletín de Filosofía y Ciencias Sociales *Rikch'ariy Yuyaykunata*. Nuestro Boletín se nombra en quechua *Rikch'ariy Yuyaykunata*, con un profundo e histórico significado que invoca un gesto de resistencia de los pueblos andinos contemporáneos: “despertar el pensamiento”, “despertar la memoria”, “levantar la conciencia”. El nombre del Boletín recoge nuestro espíritu y transmite nuestras inquietudes, preocupaciones y objetivos. Ciertamente, buscamos despertar el pensamiento filosófico, social y político cusqueño de las nuevas generaciones de jóvenes universitarios y no universitarios. En tal virtud, nuestro trabajo de investigación y producción editorial recién comienza, pero con pasos firmes y decididos. Y no podría ser de otro modo, pues los estudiantes son el soporte y la fortaleza moral e intelectual de este proyecto. Todos estos esfuerzos contribuyen a impulsar, promover y elevar el nivel de los estudios filosóficos y científico sociales en Cusco, como respuesta a las deficiencias del sistema educativo peruano. Concretamente, trabajaremos en harás del posicionamiento de nuestra comunidad intelectual cusqueña como la más importante de la región y del país. Por esa razón nos oponemos drásticamente al conformismo y estancamiento académico que afecta a un sector de estudiantes y profesores. Finalmente, sumaremos esfuerzos para cambiar esta situación a través del

Boletín y de las múltiples actividades que coorganizan el Círculo de Estudios Humberto Vidal Unda y el Centro Federado de Filosofía. Por ejemplo, entre abril y junio de este año hemos realizado las siguientes actividades con resultados positivos: 1) Las conferencias “La colonialidad del poder frente a la teoría de la dependencia. El concepto de socialización del poder en Quijano” y “Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui”, ambas en University Johns Hopkins, Baltimore, EE.UU., representando a la UNSAAC. 2) La conferencia “La Filosofía de Humberto Vidal Unda. Repensando la tradición filosófica cusqueña de la UNSAAC”. 3) La digitalización de los textos filosóficos de Humberto Vidal Unda a cargo de Jesus Galdos, 4) El Taller de Cine-Foro “Humberto Vidal Unda”. 5) La conferencia en el Coloquio por los 100 años de *La escena contemporánea de Mariátegui*, organizado por la Universidad Nacional Mayor San Marcos. 6) Taller de lectura crítica *Hacia un nuevo arte peruano*, tesis de doctorado de Humberto Vidal Unda. 7) Entrevistas a las autoridades, profesores y estudiantes de la Escuela de Filosofía: Dr. Jaime Pilco, Mg. Gabriel Moreno, Jonathan García, Renzo De La Quintana, entre otros.

Segundo Montoya Huamaní

Director

Cusco, Capital Histórica del Tahuantinsuyo

ARTÍCULOS

TRAYECTORIA Y PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE HUMBERTO VIDAL UNDA

Jesús Galdos Gamarra*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
174871@unsaac.edu.pe

Humberto Vidal Unda (Urubambilla-Combapata, 1906 – Lima, 1979) fue uno de los intelectuales cusqueños más versátiles del siglo XX. Cursó la primaria en el Colegio de Varones de Sicuani y la secundaria en el histórico Colegio Nacional de Ciencias; posteriormente obtuvo el título de profesor de Segunda Enseñanza e hizo su doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad Nacional del Cusco. Allí ejerció como catedrático de metafísica, lógica, ética y moral, mientras que, en colegios locales, enseñó literatura, psicología y política.¹

En el plano bibliográfico, su producción se inicia con la tesis “Hacia un nuevo arte peruano” (1938). A este trabajo siguen los ensayos “El problema del indio y el indigenismo” (1940), “Congreso de filosofía” (1951), “Hacia una filosofía americana” (1952), “Dimensión humana de José de San Martín” (1954), “La sustancia del mundo” (1955) y su reelaboración “La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos metacientíficos” (1957). Asimismo, publica “Bosquejo de una antropología filosófica” (1960), los manuales universitarios “Lógica y ética” (1944), “Moral y metafísica” (1958), participó en el “Coloquio sobre cultura y filosofía inca” (1965). De igual manera, incursiona en otros géneros con “Breve resumen de economía política” (1937) y “la Guía del Cusco para turistas” (1941).

En el ámbito institucional, fue cofundador del “Centro Qosqo de Arte Nativo” (1924), impulsor del programa radial “Hora del Charango” (1937) y presidente-cofundador de la “Sociedad de Cholos” (1939). Además, organizó “La Semana del Cusco” con la reinstauración del Inti Raymi (1944) y pre-

sidió el “Instituto Americano de Arte” (1945). Su involucramiento cívico se refleja en los cargos de alcalde del distrito de Pampamarca, provincia de Canas (1931), y alcalde accidental de la ciudad del Cusco (1945).

Respecto de su pensamiento, Vidal se nutre de una amplia red de influencias filosóficas, sociales y culturales. En “Hacia un nuevo arte peruano” se advierte una orientación marxista —especialmente por el uso de las categorías de estructura y superestructura— que le permite analizar el arte desde una perspectiva histórico-materialista. Asimismo, incorpora el idealismo alemán Hegel, Schelling, Kant, Baumgarten y Lessing; una sensibilidad vitalista presente en Tolstói, Schiller, Ruskin, Guyau y Bergson. Igualmente, asimila la fenomenología y el existencialismo a través de Heidegger, Husserl y Sartre; también el rigor lógico de Frege. No menos importantes resultan las aportaciones de Lunacharski, Max Nordau y Taine, junto con el pensamiento científico-humanista de Bacon, Durant y Russell. A estas vertientes se suman influencias cusqueñas como José Gabriel Cosío, Rafael Aguilar, Fortunato Herrera, Uriel García, Genaro Fernández Baca, César Jesús Gallegos y Raúl Calderón Peña y Lillo.

Ahora bien, sus propuestas sobre un “nuevo arte” y una “nueva filosofía” poseen un hilo conductor claro. En primer término, el nuevo arte constituye una manifestación auténtica del espíritu peruano: la peruanidad —sostiene— no es consigna política ni categoría impuesta, sino vivencia cultural surgida del reencuentro con lo propio y, sobre todo, del reconocimiento del indio como sujeto activo de la nación. De ahí que afirme: el nuevo arte es “la orientación de nacionalidad, educación y elevación del nivel espiritual de los peruanos” (Vidal, 1938, p. 59).

En segundo término, define la filosofía como “conocimiento racional de la realidad como un todo” (Vidal, 1951, p.256) que debe articularse con el sistema de vida de cada sociedad. Desde un realismo científico —la realidad existe independiente-

* Bachiller de la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yua-yaykunata y colaborador activo del Círculo de Estudios Filosóficos Humberto Vidal Unda. Es responsable de la digitalización de las obras completas de Humberto Vidal Unda. Su línea de investigación gira en torno a la lógica formal y la historia del pensamiento filosófico cusqueño.

mente de la conciencia— considera que las ciencias aportan datos que la filosofía integra en una visión sintetizadora. Durante el Congreso Internacional de Filosofía en Lima de 1950, donde representó a la Universidad del Cusco —conocida hoy como Universidad San Antonio Abad del Cusco—sostuvo una postura sobre la función de la filosofía y la del mismo docente de filosofía, llegando a reivindicar al filósofo como educador público y la conciencia crítica de la sociedad.

En “Hacia una filosofía americana” (1952) se pregunta si es posible un pensamiento genuinamente americano. Su respuesta es afirmativa, pues “el hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa”. América, al observar con distancia los conflictos europeos, y posee las condiciones para forjar una filosofía más serena, plural y humanista, siempre que asuma críticamente su diversidad y experimente una “profunda vivencia de lo absoluto” en su propio tiempo y espacio. Por consiguiente, la “nueva filosofía” debe construirse con elementos reales y verdaderos, reutilizando las nociones clásicas —el sentido del hombre de Sócrates, el pensamiento de Aristóteles, la dialéctica de Heráclito, el realismo de Santo Tomás y la fenomenología de Husserl y Heidegger—. Así, “la filosofía hará el papel de coordinadora de todos los conocimientos adquiridos por las ciencias” (Vidal, 1952, p.31). Más adelante, durante los años sesenta, su invitación al Congreso Mundial de Filosofía (México, 1963) y al Congreso

Nacional de la Facultad de Letras (Arequipa, 1964) derivó en el Coloquio sobre Cultura y Filosofía Inca organizado en la Universidad Nacional del Cusco en 1965. Allí, junto a Peralta Vásquez, Tamayo Herrera, Valcárcel, Delia Vidal de Milla y otros, debatió la existencia de un pensamiento inca y la posibilidad de fundamentar hoy una filosofía andina basada en la lengua y la cultura vivas.

En síntesis, considero que su legado ha sido, en gran parte, olvidado. Es importante preguntarse qué ocurrió en el Cusco que desalentó el movimiento filosófico. Tal vez factores históricos, políticos o educativos contribuyeron a que sus ideas no perdurarán como deberían. Por ello, ¿Por qué sigue siendo importante leerlo a Humberto Vidal?, porque representó el atisbo de una reconstrucción del sentimiento nacional y de ser cusqueño. Impulsó las artes, cultura y filosofía inca, así como una postura naturalista y científica de la filosofía. Humberto Vidal promovió la reconstrucción del pensamiento cusqueño y es fundamental reconocer que en la ciudad del Cusco existieron indicios de un pensamiento propio. Él vislumbraba una amalgama heterogénea de verdades, enfrentadas entre sí, pero capaces de convivir y dialogar. Su propuesta sigue siendo una invitación a redescubrirnos como pueblo desde nuestra cultura viva y nuestras raíces filosóficas.

BIBLIOGRAFÍA

- Vidal, Unda, Humberto (1938). Hacia un nuevo arte peruano. Tesis para optar el título de Doctor en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Cuzco.
-(1951). Congreso de Filosofía. En Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cusco, primer semestre, Cusco, Perú, Año XL, N°100, pp. 252-258.
-(1952). Hacia una filosofía americana. En Revista Universitaria. Órgano de la Universidad del Cusco, primer semestre, cusco, Perú, Año XLI, N°102, pp. 3-37.

ENTRE LA PROTESTA Y LA ESTETIZACIÓN: UNA MIRADA SOCIOLÓGICA AL *GRAFFITI* EN AMÉRICA LATINA

Bryan Egusquiza Condori*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

bryan.egusquiza@unmsm.edu.pe



El contrapunto de las investigaciones sociológicas predominantes refleja la cantidad angustiosa de temas relegados al traste invisible del olvido, entre ellos, el arte y su articulación con la vida social. En América Latina, a pesar del desarrollo teórico de su sociología, persiste un vacío notable en el estudio de las prácticas artísticas desde una perspectiva colectiva y crítica. Este trabajo pretende reivindicar la sociología del arte como campo fértil para explorar las intersecciones entre estética, política y transformación social. A través del análisis del *graffiti*, se busca ilustrar cómo una práctica artística urbana puede visibilizar tensiones estructurales y formas de resistencia contemporáneas.

Históricamente, el arte en América Latina ha funcionado como una estrategia de confrontación frente a dictaduras, desigualdad y exclusión. Por ello: ¿Cómo pensar la historia pasada y la actualidad de América Latina, dejando fuera de nuestra reflexión el rol desempeñado por el quehacer artístico? En principio, la canción de contestación social, el cine, el *graffiti* y la literatura han sido herra-

mientas de lucha, vehiculando memorias colectivas, protestas sociales y utopías posibles. Sin embargo, también han sido profundamente afectadas por las transformaciones neoliberales que precarizan la vida cultural y mercantilizan la creatividad. De ese modo, es menester repensar las relaciones entre artista, público y mercado. En este contexto, el arte se convierte a la vez en espejo y crítica del orden social.

Desde los años noventa, el auge de la llamada “gestión cultural” ha institucionalizado un enfoque economicista que subordina el análisis del arte a criterios de productividad, circulación y rentabilidad. Esta mirada dominante en museos, políticas públicas y discursos académicos desplaza la dimensión política, simbólica y subjetiva de las prácticas estéticas. Frente a esta tendencia, la sociología del arte debe recuperar una lectura crítica del campo artístico, interrogando cómo las lógicas de mercado reformulan la producción, distribución y recepción de obras, erosionando la autonomía del creador y banalizando la experiencia estética del espectador.

Es urgente, por tanto, recuperar una concepción del arte como fenómeno social complejo, capaz de producir sentido, interpelar el presente y generar fisuras en la reproducción ideológica. Desde la Escuela de Frankfurt hasta Bourdieu y Becker, se sostiene que el arte no es ajeno a la estructura social. De hecho, expresa, denuncia y puede transformar la realidad. En contextos marcados por la exclusión y el descrédito institucional, el arte ofrece lenguajes alternativos para comprender la sociedad.

En este marco, el *graffiti* emerge como una práctica clave para repensar la sociología del arte latinoamericano. Debido a que, al intervenir el espacio público sin mediaciones institucionales, cuestiona nociones establecidas de propiedad, legalidad y autoridad. Como forma de arte popular, expresa identidades colectivas, memorias barriales y malestares sociales. Lejos de ser mero vandalismo, el *graffiti* configura narrativas urbanas que reflejan las luchas de comunidades históricamente marginadas.

* Es bachiller en Sociología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú). Ha cursado un diplomado en Antropología de la Música en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación se centran en la sociología del arte, la cultura y las expresiones contraculturales en América Latina. Actualmente desarrolla una investigación independiente sobre el movimiento subte en el Perú. Ha publicado reseñas críticas y cultiva una práctica ensayística orientada a la crítica cultural y el pensamiento contemporáneo.

A diferencia del arte institucionalizado, el *graffiti* escapa a los criterios tradicionales de legitimidad artística. Su carácter efímero, ilegal y callejero le confiere una potencia política específica. Sin embargo, hay un arma de doble filo, pues su progresiva incorporación a galerías, museos y mercados plantea nuevas tensiones: ¿Puede una práctica nacida en la marginalidad conservar su potencial crítico cuando es absorbida por las lógicas del capital?

Mark Fisher, con su noción de “realismo capitalista”, ofrece un marco analítico útil para pensar la cooptación de expresiones culturales de protesta. En su lógica, el capitalismo no solo integra la crítica, sino que la neutraliza, convirtiéndola en mercancía. El *graffiti*, concebido originalmente como arte libre y subversivo, ha sido progresivamente estetizado, comercializado y convertido en símbolo de prestigio y tendencia cultural. De ese modo, pasó de ser arte insurgente a objeto de consumo. Asimismo, tal tránsito ilustra la capacidad del sistema para fagocitar lo que pretende resistirlo.

Este proceso implica una paradoja: El reconocimiento del *graffiti* como arte legítimo amplía su visibilidad, pero también erosiona su autenticidad crítica. Lo que fue denuncia y ruptura se transforma en decoración y tendencia. Así, el *graffiti* se debate entre la resistencia y la absorción, entre su origen contestatario y su lugar en la industria cultural global.

Ahora bien, la noción de “porsiemprismo”, acuñada por Grafton Tanner, nos permite profundizar esta tensión. Según Tanner, vivimos una época marcada por la repetición nostálgica y la incapacidad de producir novedad debido a la crisis de la imaginación del futuro y la creciente exaltación del pasado. De ese modo, el mecanismo actual es el de producir nostalgia para mercantilizarla. Por ende, el *graffiti*, al institucionalizarse, corre el riesgo de convertirse en un simulacro de sí mismo: se exhibe como testimonio de rebeldía, pero se va encontrando desprovisto de crítica. El mercado recicla su estética y la vende como autenticidad prefabricada, reduciendo su potencia contrahegemónica a un efecto visual y nostálgico.

En este punto, resulta clave recuperar la lectura de Néstor García Canelini, quien concibe el *graffiti* como una práctica híbrida que subvierte tanto los lenguajes institucionales como los modos clásicos de coleccionismo. Al no insertarse fácilmente en el circuito mercantil tradicional, el *graffiti* “rompe con

el hábito de coleccionar”, desafiando las lógicas del arte como bien acumulable y promoviendo, en cambio, una circulación popular y territorializada. Esta práctica afirma la presencia colectiva en el espacio urbano y, a su vez, desestructura las colecciones materiales y simbólicas sobre las que se sostiene el capital cultural.

Para complementar, Armando Silva ofrece un marco cronológico e interpretativo de tres etapas históricas del *graffiti*. La primera, surgida en el contexto de Mayo del 68, articulaba consignas utópicas y antiautoritarias con fuerte carga macropolítica. La segunda, en los barrios marginales de Nueva York, implicó una reapropiación micropolítica del espacio urbano desde el *ghetto*. La tercera, desarrollada en América Latina, fusiona ambas lógicas para expresar malestar social, desencanto institucional y crítica al desorden urbano. En su dimensión latinoamericana, el *graffiti* se torna una forma de crítica disidente profundamente arraigada en el caos social y en la crisis de las utopías que lamentablemente se fueron perdiendo.

Tanto García como Silva subrayan el potencial disruptivo del *graffiti* en tanto práctica que desafía la estetización oficial, las políticas de memoria y los modos convencionales de representación. Mediante las tensiones entre la crítica social y la estetización mercantil, el *graffiti* encarna una fricción productiva que la sociología del arte debe atender con mirada atenta y situada.

No obstante, y pese a todo, hay migajas del *graffiti* que aún conservan su capacidad de confrontación. Aunque muchas de sus expresiones han sido absorbidas por el capital, sigue habiendo intervenciones que interpelan el orden urbano, denuncian la violencia estructural o revalorizan identidades subalternas. La pugna entre ser coleccionado y descoleccionar sigue abierta. La continuidad de su función crítica dependerá de su capacidad para resistir las formas más sutiles de domesticación cultural que tiene el Capitalismo.

Cabe agregar que, la precariedad estructural del campo artístico también es un enemigo. El imaginario romántico del artista bohemio, libre y genial, convive con una realidad atravesada por la inestabilidad económica, la explotación y la presión por insertarse en redes de financiamiento. La sociología del arte también tiene la importante tarea de desmontar los mitos de genialidad y autonomía, y de situar la creación artística en el entramado complejo

de las relaciones sociales. Asimismo, es importante aterrizar toda crítica sociológica a las calles para potenciar la contrarespuesta popular ante la despiadada fagocitación del arte en el prisma del Capitalismo.

Ahora bien, la profesionalización del arte ha abierto espacios de reconocimiento, pero también ha reforzado dinámicas de exclusión. Las desigualdades socioeconómicas determinan el acceso, la producción y la circulación de las obras. Quienes provienen de clases populares enfrentan mayores barreras simbólicas y materiales, mientras que los artistas de clases acomodadas cuentan con respaldo familiar, redes de contacto y capital cultural que facilitan su trayectoria.

A su vez, la mercantilización del arte tiende a privilegiar las prácticas rentables y estandarizadas, marginando expresiones radicales, experimentales o disidentes. Sin embargo, hoy en día, mediante el arma de doble filo, se busca privilegiar incluso las expresiones disidentes para devenirlas en objetos de contemplación y despojarlas de toda potencia crítica. Se impone así una visión del arte contestatario como espectáculo, reduciendo su potencia reflexiva y su capacidad de producir disenso.

Desde una perspectiva sociológica, el *graffiti* permite explorar los vínculos entre creación estética, relaciones de poder y configuraciones identitarias. Interpela tanto al espacio urbano como al rol de las ciencias sociales en la comprensión de prácticas artísticas que emergen “desde abajo”, fuera del *status quo* y al margen del sistema. En ese sentido,

el *graffiti* se revela no solo como objeto de estudio, sino también como desafío epistemológico.

Del mismo modo, como forma de arte callejero, nos permite visibilizar las siguientes tensiones: Es local y global a la vez; efímero pero cargado de memoria; espontáneo y, a la vez, sujeto a procesos de estetización y mercantilización. Su historia, de la marginalidad a la galería, del muro al museo, encarna las contradicciones del arte contemporáneo. Desde las consignas utópicas del 68 hasta los tags micropolíticos del *gruetto* y las denuncias urbanas latinoamericanas, su recorrido muestra la crisis de las formas tradicionales de resistencia cultural y la necesidad de reinventar las estrategias de confrontación simbólica.

En suma, el análisis del *graffiti* desde la sociología del arte nos permite comprender no solo su dimensión estética, sino también las dinámicas de poder que lo atraviesan. Frente a un capitalismo que lo absorbe absolutamente todo, incluso la crítica, el arte sigue siendo una trinchera ambigua: espacio de resistencia y de cooptación, de innovación y de nostalgia, de ruptura y de repetición. La tarea crítica consiste en encontrar la alternativa para no ceder a las promesas del sistema, y en mantener vivo la interrogante artística como *praxis* transformadora. Finalmente, la crisis del arte no es sino el reflejo de una crisis cultural más amplia. Es momento de confrontar.

BIBLIOGRAFÍA

- Facuse M, Marisol. (2010). Sociología del arte y América Latina: *Notas para un encuentro posible*. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 1, núm. 25, pp. 74-82 Universidad de Talca.
- Becker, H. S. (1982). *Los mundos del arte*. Universidad Nacional de Quilme.
- Romeu, V. (2006). *El arte como objeto cultural elitista. Apuntes para una reflexión sobre las gramáticas de recepción estéticas y los procesos de interacción humana y social que se desprenden a partir de ellas*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México.
- Ariza Tolosa, P. (2021). *El sentido del arte en la escuela*. Universidad de la Sabana.
- Furió, V. (2000). *Sociología del arte (segunda edición)*. Madrid: Cátedra.
- García, N., Urteaga M. y Cruces F. (Coords.). (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel-UAM.
- Mendoza I. P. (2011). Arte y trabajo: una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. *Calle14*, 5(6), 120-138.
- Sotelo, A. (1998). La precarización del trabajo: ¿premisas de la globalización? *Papeles de Población*, 4 (18), 82-98.
- García, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Fisher, M. (2018). *Realismo Capitalista, ¿No hay alternativa?* España: Editorial Caja Negra.
- Silva, A. (2001). *Imaginarios urbanos*. Grupo Editorial Norma.
- Tanner, G. (2024). *Porsiemprismo: Cuando nada termina nunca*. Editorial Caja Negra.

ENTRE EL TRAZO Y LA PALABRA: LA POLÍTICA VISUAL EN *AMAUTA*

Claudio Berríos Cavieres*

Universidad de Valparaíso, Chile

claudio.berriosc@gmail.com

La revista *Amauta* (1926–1930), dirigida por José Carlos Mariátegui, constituye uno de los proyectos editoriales más significativos de la historia cultural latinoamericana del siglo XX. Su importancia no radica únicamente en los textos que reunió o en las figuras que convocó, sino también en la complejidad de su concepción material, discursiva y estética. Más allá de ser un vehículo para la difusión de ideas revolucionarias, *Amauta* fue un artefacto cultural deliberadamente diseñado para intervenir en el campo intelectual y político de su tiempo, articulando de manera estratégica lo técnico, lo visual y lo textual.

En razón a esto, merece una especial atención la capa visual de la revista. Lejos de funcionar como simple acompañamiento gráfico, las imágenes en *Amauta* se consolidaron como un lenguaje con autonomía propia, que no solo ilustraba, sino que también proponía imaginarios, tensaba sentidos y proyectaba una estética alternativa.

Un espacio fundamental fue la sección de arte y expresiones artísticas presentes en *Amauta*. A partir del número 2 aparecerá –sobre papel satinado generalmente azul o rojo– un espacio dedicado a pintores/as, escultores/as y muralistas que representan el vanguardismo europeo, así como también las innovaciones propiamente latinoamericanas.

El primero de éstos fue la presentación de acuarelas y mosaicos del pintor argentino Emilio Pettoruti. Le seguirán en los próximos números comentarios y pinturas de artistas como Camilo Blas¹, Diego Rivera², José Sabogal³, George Grosz⁴, Julio Codesido⁵, entre otros y otras. Arte

artísticas indigenistas, arte ruso y alemán, etc. Por medio de esta sección, *Amauta* se presentó como una exposición artística sustentada en la materialidad misma del papel. La imagen no es en este caso, entonces, una mera ornamentación de la revista. Si bien Alexandra Pita y María del Carmen Grillo (2013) señalan que las imágenes en las revistas son “[...] verdaderas unidades informativas visuales que trabajan acompañando al texto y suministrando contenido por vía visual” (Pita y Grillo, 2013, p.191), en *Amauta* las imágenes son una finalidad en sí mismas. Respondieron al posicionamiento cultural –y también político– de un tipo de arte, el cual proyectaba imaginarios propios y novedosos. “[...] la gráfica –señala Natalia Majluf– fue algo más que mera superficie, fue parte central de la propuesta editorial, el elemento que articuló en imágenes las líneas programáticas de su proyecto intelectual” (Majluf, 2019, p. 138).



* Doctor en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad. Miembro de la Asociación Gramsci-Chile.

1 *Amauta*, n° 3, noviembre de 1926, pp. 21-24.

2 *Amauta*, n° 4, diciembre de 1926, pp. 5-8.

3 *Amauta*, n° 6, febrero de 1927, pp. 9-12.

4 *Amauta*, n° 7, marzo de 1927, pp. 21-23.

5 *Amauta*, n° 11, enero de 1928, pp. 9-11.

mexicano, arte y arquitectura peruana, expresiones

Amauta, n° 2

Fuente: Archivo Mariátegui



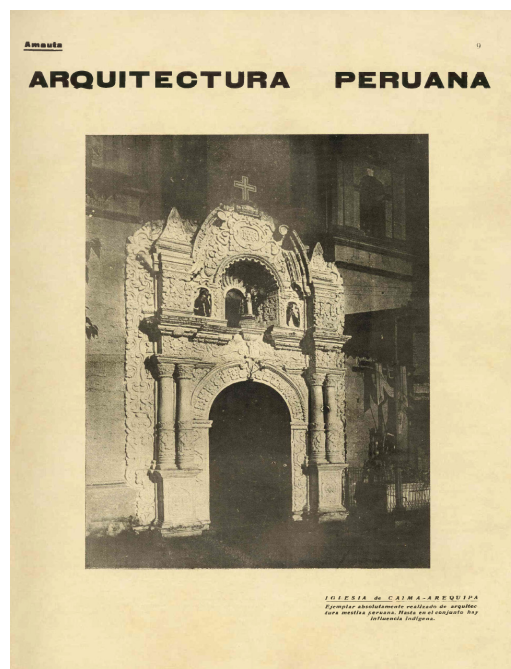
Amauta, n° 12

Fuente: Archivo Mariátegui

Sin embargo, la iconografía en *Amauta* no es exclusiva de esta sección. A lo largo de sus 32 números, una serie de pinturas, dibujos, fotografías, serigrafías, etc., inundaron gran parte de sus páginas, evidenciando un diálogo permanente entre palabra e imagen. En tal sentido, las imágenes en *Amauta* cumplen una función fundamental al momento de plantear las cuestiones de sociabilidad de la revista, tanto entre sus colaboradores/as como en el público lector. Pensemos en la imagen “El Cristo de George Grosz” aparecida en el número 22 de *Amauta*, donde Armando Bazán informa acerca del encarcelamiento del artista alemán por algunos de sus dibujos que fueron considerados “atentatorios” a las “sagradas creencias”. En una sociedad tan conservadora y católica como la limeña de comienzos del siglo XX, “El Cristo” de Grosz no debió haber pasado desapercibido, generando un gran impacto. Sumemos a esto que la publicación de aquel número fue en abril de 1929, mes correspondiente a semana santa.

Siendo *Amauta* revista de vanguardia, sus imágenes no se limitaron a estos estilos. La publicación también recorrió la historia del arte en sus páginas. Además de la exposición de indigenismo, futurismo y otras corrientes modernas, *Amauta* dio espacio al arte precolombino a través de la cerámica de Chanchán y al arte chinomediante esculturas de “lojan”-maestros

budistas- que databan de entre los siglos XIV y XVII. Asimismo, se presentó la obra de José Solana, expresionista español con un fuerte componente católico en sus pinturas. También se presentaron fotografías de la arquitectura peruana coloquial, enfocándose especialmente en las iglesias coloniales. Lo que *Amauta* destaca de estas construcciones es la mezcla de estilos en su edificación, dotadas de una composición católica española, pero imbricadas con técnicas y estilos indígenas. Acerca de la iglesia de Caime-Arequipa, la nota a pie de página señala: “Ejemplar absolutamente realizado de arquitectura mestiza peruana. Hasta en el conjunto hay influencia indígena” (*Amauta*, n° 12, febrero de 1928, p. 9). La composición de este “mestizaje” o hibridez arquitectónica responde a un proyecto editorial-visual bastante singular en *Amauta*. Pese al rechazo del proceso colonizador por parte de su colectivo, más allá de negarlo, reconvierten el sentido de estas obras, en este caso de las iglesias creadas en Perú durante este periodo. En tal sentido, las imágenes de la arquitectura mestiza no solo servían como documentación, sino que también eran una declaración visual de la identidad cultural que *Amauta* promovía. Esta integración de lo visual con lo textual ayudaba a construir una narrativa coherente sobre la identidad y la resistencia cultural.

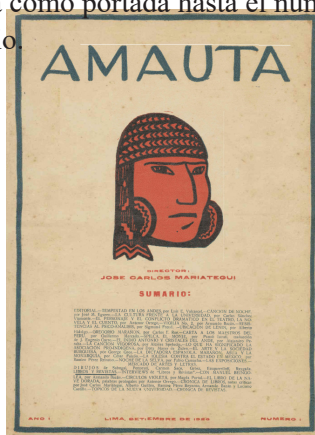


Amauta, n° 12

Fuente: Archivo Mariátegui

En la sección “Arte y artistas en *Amauta*” del Archivo Mariátegui, es posible observar la gran variedad de técnicas empleadas por los y las artistas a lo largo de los 32 números de *Amauta*, predominando el dibujo, el óleo y las fotografías. Esto evidencia la optimización y necesarios gastos de recursos que la empresa editorial depositaba en lo pictórico.

Las portadas y sus imágenes revisten también un factor importante. Osuna (2004) asimila las portadas de las revistas culturales a la fachada de un edificio: “mucho nos dice de los que hay en su interior” (Osuna, 2004, p. 144). Por su parte, Pita y Grillo (2013) evidencia la importancia de su estudio en la medida de pensar en el impacto que presuntamente tuvo una revista particular en las manos de un lector. En el caso de *Amauta*, las portadas fueron un factor determinante para configurar un imaginario particular en torno a ésta. De corte indigenistas, la gran mayoría de las portadas de esta revista tuvieron imágenes del pintor José Sabogal, partiendo por la imagen más representativa de la revista y que la acompañará como portada hasta el número 4: la cabeza de indio.



Portada n° 1 *Amauta*



Portada n° 26 *Amauta*
Fuente: Archivo Mariátegui

El indígena con su clásico “chullo”, y sus aretes incaicos, será la imagen clásica que tomará *Amauta*, puesto que si bien acompañó las primeras portadas (apareciendo también en las portadas de los números 11, 22, 25 y 31), continuará figurando como parte de la página correspondiente al índice. Las portadas realizadas por José Sabogal constituyen un ejercicio de innovación artística progresiva: desde la estilizada y sintética “cabeza de indio”¹ que inauguró los primeros números de *Amauta*, hasta el rostro más detallado y expresivo que apareció en el número 26. Su estilo parece evolucionar en sintonía con la propia revista, como si el trazo del artista acompañara -y a la vez modelara- el pulso cambiante del proyecto editorial.

La “cabeza de indio” constituyó entonces, una especie de “sello” con lo que público reconocería como propio de *Amauta* y su colectivo. Un hecho que no era habitual en las revistas vanguardistas de la época, donde el apuro por innovar y “romper” todo lo actual, les impedía configurar una imagen que pudiera ser proyectada en el tiempo y se reconociera con un proyecto editorial en particular. Además, el hecho de ser Sabogal el pintor principal de estas portadas, posicionaba visualmente a la revista en el orden de un artefacto promotor del indigenismo vanguardista en lo estético. Un nexo entre lo autóctono (pasado-nacional) y lo exógeno (presente/futuro-universal). Castrillón (2017) señala que mientras las portadas indigenistas en *Amauta* orientaban hacia un arte periférico y nacional, en su interior las imágenes constituían el debate entre centro y periferia, entre Europa y América.

Las imágenes en la revista *Amauta* representaron una búsqueda consciente de autonomía visual, evidenciando la intención de construir un discurso gráfico independiente que complementara y potenciara su propuesta editorial. Los artistas y estilos presentados, desde Emilio Pettoruti hasta George

¹ “La cabeza de indio, presentada de semi perfil, que ilustró los cuatros primeros números de *Amauta*, representa un alto grado de estilización por la manera en que realiza el trenzado del tocado, las figuras escalonadas y las líneas serpentiformes y quebradas del atuendo; también un dibujo sintético que, con gran economía de líneas, denota los rasgos distintivos de la raza: nariz aguilena que se une, sin pausa, a la línea horizontal de las cejas, ojos oblicuos y la línea escueta de la boca.” (Castrillón, 2017: 38).

Grosz, reflejan una diversidad de influencias que abarcan desde el indigenismo hasta el arte ruso y alemán, integrando así una pluralidad de perspectivas estéticas y culturales. Al igual que la capa discursiva, las imágenes propiciaron, no solo un aspecto informativo, sino, y por, sobre todo, un an-

damiaje propio de imaginarios constitutivos de la propia revista, utilizando la imagen como un medio poderoso para articular y proyectar sus ideales culturales y políticos. Esto constituyó la “capa” visual de *Amauta*.

BIBLIOGRAFÍA

- Castrillón, A. (2017). Iconografía de la Revista Amauta: Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui. *Illapa Mana Tukukuq*, (3), pp. 35–44. <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i3.1151>
- Majluf, N. (2019). “Izquierda y vanguardia americana. José Carlos Mariátegui y el arte de su tiempo”, en *Redes de vanguardia. Amauta y América Latina. 1926-1930*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima-MALI, pp. 170-179.
- Osuna, R. (2004). *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Pita, A., y Grillo, M. (2013). “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”, en *Temas De Nuestra América Revista De Estudios Latinoamericanos*, 29(54), pp. 177-194.

APROXIMACIONES FILOSÓFICAS AL SIMBOLISMO SINCRÉTICO DEL SANTURANTIKUY

Flor Paniura León*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
244594@unsaac.edu.pe

El Santurantikuy, celebrado cada 24 de diciembre en Cusco, constituye una de las expresiones más significativas del mestizaje religioso y artístico andino. Esta feria tradicional, cuyo nombre en quechua significa “compra de santos”, se ha consolidado no solo como un espacio comercial, sino como un escenario de manifestación estética, espiritual y filosófica.¹

Aunque su análisis ha sido ampliamente abordado por la antropología y la historia, aún no se ha abordado desde la filosofía del arte, especialmente en lo referido a su simbolismo sincrético requiere mayor desarrollo académico.

Desde una perspectiva filosófica, el simbolismo sincrético puede entenderse como: “la fusión de elementos simbólicos provenientes de distintas tradiciones culturales, cuya resignificación genera nuevos sentidos”. Paul Ricoeur (1975) explica que el símbolo actúa como un puente entre el lenguaje y la realidad, permitiendo que algo ausente o inefable se haga presente mediante una representación sensible; esta idea se ve reflejada en el Niño Manuelito.

En el caso del Santurantikuy, esta mediación simbólica se manifiesta, por ejemplo, en el Niño Manuelito, figura central de los nacimientos cusqueños que, aunque basada en la iconografía cristiana, ha sido reinterpretada con características propias de la cosmovisión andina. Esta figura no solo representa al niño Jesús, sino que incorpora elementos de la tierra, la fertilidad y el tiempo cíclico que son fundamentales en la espiritualidad andina. La estética andina, como señala Pease (2014), no concibe el arte como una actividad autónoma desligada de lo sagrado, sino como una forma de vinculación con las fuerzas del mundo. Por ello, los nacimientos cusqueños y otras obras presentadas en la feria no

son simplemente objetos decorativos o comerciales, aunque muchas veces entren en circuitos mercantiles, sino vehículos simbólicos que condensan la historia espiritual y cultural del pueblo andino.

En este contexto, el arte se transforma en un “lenguaje espiritual” que permite la continuidad de la memoria colectiva; la integración de símbolos cristianos y andinos en una misma obra es un testimonio del proceso de resistencia y resignificación que, la caracterizado a las culturas originarias frente a la colonización.

Este proceso de hibridación, tal como lo define Néstor García (1989), no es un simple eclecticismo, implica reconfiguraciones culturales que responde a relaciones de poder, negociación simbólica y transformación histórica; en el caso andino, dicha reconfiguración se expresa en las obras donde lo colonial, lo indígena y lo contemporáneo coexisten en un mismo objeto artístico. El Santurantikuy representa un ejemplo paradigmático de esta hibridación: en él confluyen el legado barroco colonial, la cosmovisión andina y las exigencias del mercado global contemporáneo. Los artesanos cusqueños, al producir nacimientos, ángeles, santos o vírgenes; incorporan elementos como vestimentas típicas, rasgos locales o materiales autóctonos. Configurando así una estética propia que desafía las categorías del arte occidental.

La obra artística dentro del Santurantikuy, por tanto, se sitúa entre: el valor de culto y el valor de exhibición. El arte tradicional estaba vinculado a un contexto ritual, en el cual la obra adquiría su sentido por su función sagrada. Sin embargo, con el desarrollo de la reproductibilidad técnica y el auge del mercado, el arte se desplaza hacia el valor de exhibición, perdiendo en parte su “aura” original. En la feria del Santurantikuy, este tránsito es evidente: si bien muchas obras conservan su sentido devocional, otras están claramente orientadas a la demanda turística y coleccionista. Esta tensión revela un conflicto profundo entre autenticidad y adaptación, entre espiritualidad y comercialización.

* Bachiller de la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yuayaykunata y colaborador activo del Círculo de Estudios Filosóficos Humberto Vidal Unda.

No obstante, este conflicto no debe interpretarse únicamente como una pérdida, sino también como una oportunidad para repensar el lugar del arte popular en la sociedad contemporánea. Gadamer (2003), desde su hermenéutica estética, sugiere que el símbolo artístico no es solo una representación, sino una: “forma de verdad”. A través del arte, accedemos a una comprensión del mundo que no es conceptual, sino experiencial.

En este sentido, los nacimientos cusqueños y otras expresiones del Santurantikuy pueden ser leídos como espacios de “fusión de horizontes”, donde el pasado indígena y el presente global, se encuentran y se interpelan mutuamente. La experiencia estética que ofrece esta feria no es superficial ni anecdótica, sino una forma de participación en un mundo simbólico donde lo bello y lo verdadero, se entrelazan.

En última instancia, el análisis del Santurantikuy desde la filosofía del arte permite revelar su profundidad simbólica y cultural; la feria no es solo una tradición, ni una atracción turística, sino un espacio donde se actualizan las tensiones históricas entre colonización y resistencia, entre tradición y modernidad, entre lo sagrado y lo profano.

El simbolismo sincrético que emerge en sus obras es una muestra de la vitalidad del pensamiento

andino. Capaz de integrar, transformar y resignificar símbolos ajenos sin perder su esencia: un modo de ver y relacionarse con el mundo que permanece, aunque los símbolos cambien o se combinen. En ese sentido, el arte popular cusqueño no es un residuo del pasado, sino un lenguaje vivo que dialoga con el presente, desde sus propias claves simbólicas.

Frente a un mundo que tiende a la homogeneización cultural, el Santurantikuy ofrece una alternativa estética y filosófica: la afirmación de una identidad plural, mestiza y resistente, que encuentra en el arte no solo un medio de expresión, sino un espacio de reflexión. Reconocer esta dimensión filosófica del arte popular es fundamental para valorar su aporte. No solo a la cultura regional, sino al horizonte universal del pensamiento humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Gadamer, H.-G. (2003). *Verdad y método*. Salamanca.
 García, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
 Pease, F. (2014). *El dios creador andino*. Mosca Azul creadores.
 Ricoeur, P. (1975). *La metáfora viva*. Ediciones Europa.

EL CONTRAPUNTEO ENTRE KANT Y HUSSERL: UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS JUICIOS SINTÉTICOS A PRIORI Y LA FENOMENOLOGÍA DE LA VIVENCIA MUSICAL EN LA COMPOSICIÓN

Orlandy Tupayachi Rado*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

224838@unsaac.edu.pe

Durante mis estudios en la carrera de Música, en pleno año 2020, al asistir a las clases virtuales del curso de contrapunto¹, surgió una inquietud personal al ver cómo un compañero, que jamás asistió al curso, obtuvo una calificación alta en el examen, aplicando esta técnica compositiva sin recurrir a ningún instrumento, guiándose únicamente por las reglas y parámetros que rigen este tipo de escritura musical. Años más tarde gracias a los estudios en la facultad de filosofía, comprendí la razón detrás de ello: el contrapunto se fundamenta en principios matemáticos rigurosos que permiten operar con estructuras sonoras de manera racional y anticipable, casi como si se tratara de un cálculo abstracto antes que una ejecución empírica, los cuales son conceptualizados en reglas. Es así que, tan solo basta saber qué tipos de combinaciones usar, cómo y en qué momento un ejercicio te puede salir perfectamente bien. Entonces surge la siguiente duda: si esta técnica compositiva, al contener básicamente leyes matemáticas, puede considerarse bajo la categoría de lo que Kant (2013) llama juicios sintéticos a priori, sería innecesaria entonces toda experiencia —en este caso, auditiva— para componer correctamente.



Sin embargo, esta aseveración, aunque deductivamente coherente, presenta un problema de fondo, este problema presupone un marco epistemológico kantiano centrado en la posibilidad del conocimiento a partir de condiciones universales y necesarias. Pero aquí no se trata de superar a Kant en el sentido de una negación dialéctica, sino de desplazar el centro de gravedad hacia el fenómeno mismo del aparecer, como lo hace en su fenomenología Husserl. En lugar de preguntarse cómo es posible el conocimiento, la fenomenología pregunta cómo se constituye el sentido mismo de ese conocimiento en la conciencia vivida (Husserl, 2002). Así, lo musical no se reduce solo al cumplimiento de leyes universales, sino que debe entenderse en su aparecer para el sujeto, es decir no se trata solo del juicio, sino de la experiencia vivida al momento de componer.

En una entrevista al famoso guitarrista de los Red Hot Chili Peppers, John Frusciante, le preguntaron sobre la naturaleza de la creatividad y la voluntad para imaginar y crear cosas. El guitarrista contestó que la idea musical no inicia en el cerebro, sino en un lugar al que no tenemos acceso; ese lugar es la naturaleza, que se expresa a través de nosotros sin que tengamos nada que ver con esa abstracción natural (John Frusciante en español, 2001). Al

* Bachiller de la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yua-yaykunata y colaborador activo del Círculo de Estudios Filosóficos Humberto Vidal Unda.

1 Técnica de composición musical que consiste en combinar dos o más líneas melódicas independientes que al sonar simultáneamente, producen una armonía coherente.

escuchar esto es inevitable no pensar y relacionarlo con la idea de Kant (2013) cuando menciona que “aunque todo nuestro conocimiento empiece con la experiencia, no por eso procede todo él” (p.66). Esta fuente de conocimiento del cual no procede de la experiencia Kant lo llama como conocimiento *a priori*, sin embargo, no siempre implica que sea totalmente independiente de ella (experiencia), a veces usamos reglas generales obtenidas a partir de la experiencia para anticipar hechos sin necesidad de observarlos directamente, un claro ejemplo de esto es que alguien puede saber *a priori* que su casa se caerá si socava sus cimientos, sin esperar a que ocurra, este conocimiento no es *enteramente a priori* ya que presupone conocimientos previos empíricos, como que los cuerpos son pesados y que estos caen si no tienen soporte (Kant, 2013). Pero como vimos en la experiencia de mi compañero, si puede haber conocimiento *a priori* fuera de toda experiencia, a estos los llama puros, por ejemplo, las operaciones matemáticas $2 + 2 = 4$, la proposición la suma de los ángulos interiores de un triángulo es igual a 180 grados o en términos musicales: la triada es un acorde formado por tres notas.

Es en ese sentido que el contrapunto, al regirse por reglas formales basadas en proporciones matemáticas entre intervalos sonoros —como las descubiertas por Pitágoras—, es considerado una forma de conocimiento *a priori* puro. Esto se debe a que sus reglas no dependen de la experiencia sensible directa, sino que se derivan por deducción racional a partir de principios matemáticos, como la relación 2:1 para la octava, 3:2 para la quinta justa, etc. Podemos decir entonces que, el conocimiento contrapuntístico no se funda en la experiencia auditiva empírica, sino en estructuras que, una vez definidas, pueden aplicarse universalmente sin necesidad de verificación empírica en cada caso. Pero, además, algo curioso pasa aquí en relación a los juicios sintéticos, en la proposición anterior: la triada es un acorde formado por tres notas, se puede ver que el predicado ya esta incluido en el sujeto, no es necesario decir que está formado por 3 notas para saber lo que la palabra triada significa, a ese tipo de juicios Kant (2013) llama, juicios analíticos *a priori*, donde el predicado está contenido lógicamente en el sujeto, y no amplían el conocimiento. La pregunta aquí es: ¿habrá juicios *a priori* en el cual el predicado no esté contenido en el sujeto y que amplíen al conocimiento fuera

de toda experiencia? La respuesta es sí, y son los más importantes porque permiten un conocimiento nuevo, universal y necesario sin depender de la experiencia, estos se llaman Juicios sintéticos *a priori* (Kant, 2013). Este tipo de juicios los podemos encontrar en las matemáticas, en el ejemplo $2 + 3 = 5$, el número 5 no está contenido en el concepto de 2 ni en el de 3, necesitamos realizar una síntesis mental, un acto de construcción en la intuición para llegar a esa conclusión. Sucede lo mismo en la noción de seguir reglas contrapuntísticas, en la proposición: “el movimiento paralelo de quintas justas es algo incorrecto”, el predicado “incorrecto” no está contenido dentro del movimiento paralelo de quintas justas, por tanto, se trata de una síntesis entre la estructura lógica de los intervalos y la regla normativa que se aplica desde el sistema contrapuntístico.

Hasta aquí, pareciera que damos razón a Frusciante que afirma: “el componer solo es la naturaleza hablando sin que intervenga el sujeto, más solo como un simple vehículo para que esta se exprese”. Sin embargo, que un arquitecto pueda diseñar cualquier obra suya a partir de proporciones matemáticas (que pueden considerarse juicios *a priori*) como principios geométricos, relaciones métricas, etc. No quiere decir que estas reglas determinen por sí mismas la forma final de la construcción. Él elige entre un conjunto finito, pero vasto de posibilidades formales y proporcionales; esta elección se encuentra limitada y dirigida por el gusto del cliente, es decir, por una intención subjetiva que condiciona la aplicación concreta de las reglas generales. Del mismo modo, el compositor al utilizar la técnica del contrapunto actúa dentro de un marco normativo riguroso que garantizan la coherencia y el equilibrio sonoro, pero con plena libertad creativa en cuanto a la elección de líneas melódicas y estructuras armónicas. Por ese motivo es que parte de la creación musical ocurre cuando el compositor decide cómo aplicar esas reglas, qué voces combinar, qué tensiones generar o resolver y qué atmósfera o mensaje quiere expresar en la obra. En ese sentido, la fenomenología Husserliana parece ofrecer una explicación fecunda, en su libro *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, Husserl (2002) describe cómo una sucesión temporal de fenómenos sonoros, como ocurre en una melodía o en las líneas contrapuntísticas, se constituye como unidad de sentido gracias a un acto

de aprehensión que articula la retención (pasado), impresión (presente) y protención (futuro). Estas tres formas no existen de manera separada, sino que conforman un flujo unitario que le da sentido a nuestra percepción del tiempo. En este proceso, la “impresión originaria” corresponde a cada nota o acorde que surge en el presente creativo, la “retención” permite al compositor mantener vivas en su mente las líneas melódicas y motivos ya desarrollados y la “protención” orienta la imaginación hacia lo que está por venir, anticipando las consecuencias musicales de cada elección.

En suma, la música contrapuntística y en general la música, encarnan juicios normativos, universales y necesarios, es decir juicios sintéticos a priori, los cuales se constituye en la conciencia a través de una estructura tripartita del tiempo interno

de cada sujeto: la impresión originaria y retención, esto ressignifica la rigidez formal kantiana al mostrar que incluso los juicios sintéticos a priori, como los que estructuran el contrapunto, adquieren su verdad y validez sólo en el horizonte vivencial-musical. Solo al entrelazarse fenomenológicamente con la pieza —es decir, al habitarla desde la percepción interna del tiempo, desde su propia retención del pasado sonoro—, puede otorgar sentido a la pieza musical, a lo que de otro modo sería solo una abstracción matemática. La obra, entonces, no nace de la mera abstracción formal, sino del contacto vivencial con la música y sujeto. Sujeto que como pudimos ver no es solo un observador pasivo, si no que forma parte del fenómeno compositivo musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Husserl, E. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. (A. Serrano de Haro, Trad.) Madrid: Trotta.
- John Frusciante en español. (01 de octubre de 2001). John Frusciante - Entrevista en español (The Heart is a Drum Machine, 2008) - Parte 1 [video]. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=MxJvqYEzZek&t=52s>
- Kant, I. (2013). *Crítica de la razón pura*. (P. Rivas, Trad.) Madrid: Taurus.

LA TRANSMODERNIDAD COMO ALTERNATIVA SOCIETAL DESDE UN POSICIONAMIENTO DESCOLONIAL

Abdiel Rodríguez Reyes*

Universidad de Panamá

abdiel.rodriguezreyes@up.ac.pa

El concepto de “transmodernidad” surge a finales de los ochenta, en pleno desmoronamiento de la Unión Soviética, de la mano de la pensadora española Rosa María Rodríguez Magda. En 1989 Rosa María publicó *La sonrisa de Saturno*, texto que describe el momento convulso que vivíamos. Por otra parte, el filósofo de la liberación Enrique Dussel publica *Las metáforas teológicas de Marx*, donde planteaba este concepto para definir un nuevo horizonte, una nueva edad del mundo. La “transmodernidad”, como dice José Gandarilla, es un concepto que tiene “arraigo entre activistas y militantes” ya que no se trata de una reflexión libresco, sino en última instancia de una apuesta política. Una propuesta política liberadora. Con respecto a lo “societal”, podemos decir que es la comprensión de lo social como una totalidad. Gandarilla habla de la “totalidad del capital”, Franz Hinkelammert del “totalitarismo del mercado”. Por lo tanto, al criticar la totalidad del orden vigente del capital, lo hacemos desde una propuesta categorial de las mismas proporciones: la Transmodernidad es exterioridad negada de ese orden como alternativa utópica. Muy a pesar del escepticismo de que no hay alternativas, no perdemos ese principio liberador.

Crítica del orden del capital vigente

Nos decantamos más por la conceptualización dusseliana y, como primer paso, es imperativo hacer una crítica del orden del capital vigente. Sería asumir la crítica de Marx, como lo planteó Moishe Postone: el capitalismo limita “la posibilidad de un nuevo y emancipado modo de vida social”. Dentro del capitalismo no habrá posibilidad de reproducir la vida socialmente, ya que están troqueladas por las

dinámicas del mercado capitalista. Nuestra realización subjetiva y social está limitada en ese sentido. Muy a pesar del escepticismo de encontrar salidas ante la irresolubilidad de nuestros problemas sociales, en tanto que lo existente no posibilita alternativas, apostamos por un horizonte utópico liberador. Esta crisis ambiental, económica y social, pone en cuestión la existencia de la especie humana en este planeta. El sistema capitalista está contaminando la Tierra, al punto de hacerla inhabitable, además de la propia capa de ozono, muchos de los elementos que posibilitan nuestras vidas como especie y como vida en general en la biósfera están en peligro por este modo de producción capitalista. Si bien es importante la crítica del orden del capital vigente, para lo cual será importante apoyarse en la ciencia del sistema Tierra y comprender las complejas interacciones con la atmósfera hasta la Biosfera. Esta crítica aún bien informada, no es suficiente sin una motivación y actitud para revertir el estado actual de cosas. En virtud de eso, es importante la constitución del sujeto político colectivo cuyo horizonte emancipador esté presente en la reflexión crítica. Los movimientos sociales (como la minga, el MST o los zapatistas, por citar algunos ejemplos) han bregado con la tarea emancipadora de búsqueda de justicia en distintos niveles. Justicia social en tanto búsqueda de equidad ante las rampantes desigualdades socioeconómicas del orden del capital vigente; justicia ecológica ante la necesaria descarbonización, contra el aumento de la huella ecológica y la pérdida de biodiversidad, por último, la justicia epistémica, por la recuperación y el respeto de nuestros saberes ancestrales.

Marx y la Transmodernidad

Para que Dussel pudiese conceptualizar la Transmodernidad tuvo que leer toda la obra de Marx, incluso algunos materiales inéditos. Fue una tarea titánica, durante la década de los ochenta, en solitario con sus estudiantes, produciendo un Marx distinto al oc-

* Doctor en Filosofía por la Universidad del País Vasco. Investigador asociado al Centro de Investigaciones de la Facultad de Humanidades, profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de Panamá e Investigador del Sistema Nacional de Investigación de la SENACYT.

cidental, tradicional y ortodoxo. Pero no nos ocuparemos en esta ocasión de esa lectura, sino enfatizar en la centralidad de Marx para darle materialidad a la Transmodernidad.

Marx fue el gran crítico y estudioso del capital, a pesar de que no pudo terminar su programa original. En el orden del capital vigente se “reproducen” nuestras vidas limitadamente, ya que estamos condicionados por esa realidad que mide el tiempo y el territorio como un valor de cambio. Como en este orden no se pueden reproducir nuestras vidas plenamente, Marx visualiza un “reino de la libertad” o, como lo definiera F. Engels: “la asociación de hombres (seres humanos) libres, bajo el control de sí mismos”. De este modo, la humanidad daría un salto “desde el reino de la necesidad al reino de la libertad”, con mayor tiempo para su propia realización. La aceleración del tiempo y la organización de nuestro territorio se hace bajo esa dinámica del orden vigente del capital. Marx habla de la reproducción de la vida socialmente organizada, pero también del sujeto en particular. Es decir, la realización particular del ser humano. Esta reproducción de la vida es algo más que un proceso fisiológico. El orden vigente del capital extermina esa posibilidad, destruyendo todo a su paso, agotando sus fuentes de energía, cuando se produce esta contradicción la vida no se puede afirmar.

Hacia un retorno no idílico

Como lo planteó Silvia Federici: “la primera tarea en la agenda de la humanidad es la construcción de una alternativa a la sociedad capitalista”. Y, este, no es un problema de individuos. Se trata de un problema societal. Para poder reproducir la vida social e individual necesitamos emprender un retorno o reconectarnos con lo que posibilite la reproducción de la vida, a saber: retornar o

reconectarnos a la naturaleza y la biosfera, a nuestras cuencas para una relación hidro-social. También reconectarnos con las demás especies como mismidad. Un retornar o reconectarnos con lo social, tejiendo comunitariamente nuevos lazos entre los seres humanos, hoy deteriorado por el avance del individualismo neoliberal. Por último, y no menos importante, retornar o reconectarnos con lo ancestral, para una justicia testimonial y hermenéutica (en el sentido de Miranda Fricker) del saber auroral de nuestros pueblos, de la africanidad, de las mujeres.

Conclusión

¿Cómo podemos encarar esta titánica tarea? Al menos considero dos elementos fundamentales complementarios entre sí. Por un lado, partir de lo concreto y entender la Transmodernidad como alternativa societal y categorialmente como exterioridad; desde proyectos políticos liberadores, donde la constitución del sujeto colectivo es fundamental, subsumiendo el retorno no idílico a la naturaleza, a lo social y lo ancestral. Hemos perdido los tejidos que urdían la naturaleza con lo social y lo ancestral para nuestra reproducción como especie. Por la imposición unidimensional del mercado capitalista como eje rector de nuestras vidas. El orden vigente del capital nos lo impone socialmente intentando aniquilar cualquier momento liberador. Por supuesto, cuando nos planteamos esta realidad estamos conscientes de que son *topos* en disputa. Son territorios concretos por ganar. Por otro lado, entender la Transmodernidad como un programa de investigación en sentido amplio, para producir conocimiento que emerja de nuestra propia realidad circundante y global, en diálogo con lo mejor de las teorías críticas tanto del Sur como el Norte global.

BIBLIOGRAFÍA

- Gandarilla, José (2024). *Totalidad del capital, teorización crítica y encare de-colonial. Hacia la descolonización del conocimiento*. Tenefire: TEA Tenerife espacio de Las artes.
- Dussel, Enrique (2017). *Las metáforas teológicas de Marx*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Postone, Moishe (2006). *Tiempo, trabajo y dominación social. Una interpretación de la teoría crítica de Marx*. Madrid: Marcial Pons.

DESCENTRAR EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO EN LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA

Ivi Paz Velarde*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

242074@unsaac.edu.pe

Desde la inauguración de los primeros claustros universitarios en la Europa cristiana medieval de los siglos XI, XII y XIII, se ha difundido la narrativa que privilegia como superior el pensamiento, las artes, la ciencia y la filosofía occidental. Los renacentistas del siglo XV, primero, y los modernos del siglo XVII, después, recuperaron y tomaron como referente las artes, la ciencia y la filosofía de la cultura greco-latina. De este modo, la narrativa se posicionó y elevó a la categoría universal. En las aulas universitarias de Lima o Cusco en el Perú, se expone con gran admiración y reverencia la filosofía de Platón, Aristóteles, Descartes, Kant, Hegel, etcétera, con el propósito de estudiarlos, la mayoría de las veces acríticamente, para luego volvernos especialistas en el dominio de sus categorías. Es decir, crear “sucursales filosóficas” en el Perú: “Aristotélicos”, “Cartesianos”, “Kantianos”, “Marxianos”, entre otros. Al respecto, formulo las siguientes preguntas: ¿Para qué estudiamos filosofía? ¿Cuál es el futuro profesional de una joven filósofa en el Perú? Especialmente aquellas personas situadas en regiones no europeas, como nosotros que vivimos en el Cusco.

Después de asistir a una conferencia, el 27 de mayo, en el Salón de Grados de Psicología de la UNSAAC, titulada “La filosofía de Humberto Vidal Unda. Repensando la tradición filosófica cusqueña en la UNSAAC”, tomé conciencia de que los estudiantes de filosofía y los profesores no valoramos a los filósofos de nuestra región. Y no los valoramos porque desconocemos parcial o completamente nuestra tradición filosófica andina, peruana y latinoamericana. Quizá, también, porque sentimos y creemos que somos incapaces de desarrollar pensamiento filosófico “propio”. Cuidado, no se confundan, no definiendo un “nacionalismo filosófico”; no reniego ni desprecio la cultura y la filosofía Europa. Reniego y crítico el eurocentrismo filosófico. El

problema es complejo y múltiples son las razones: desconocimiento, olvido, prejuicios, alienación intelectual, conformismo. Tenemos figuras intelectuales cusqueñas, peruanas y latinoamericanas que debemos recuperar, pues forman parte de nuestra “abigarrada tradición”. Esa es nuestra tarea más inmediata. ¿Para qué hacer eso? Para aprender a pensar sobre nuestros problemas en el marco de una rica tradición de pensamiento social, artístico y filosófico. Como bien sostiene Dussel (2009): “Todos los pueblos tienen núcleos problemáticos, que son universales y consisten en aquel conjunto de preguntas fundamentales” (p.15). Allá donde el hombre ha existido se ha hecho preguntas y ha problematizado su realidad, es una de las características humanas más resaltantes que nos diferencia de los animales. Entonces si todos tenemos la misma capacidad de problematizar y plantear explicaciones, ¿por qué valoramos más el pensamiento y la visión europea? Si el pensamiento filosófico no es un producto exclusivo y privilegiado de unas cuantas civilizaciones, como la griega y romana, entonces, es un error tomar una sola parte (o lo particular) y pretender mirar y entender la totalidad de la realidad. En ese sentido, cobra actualidad lo que dijo el filósofo cusqueño Humberto Vidal Unda (1952) sobre la filosofía americana: “Todo sistema de vida produce su propio sistema de pensamiento con tonalidades y ritmos distintos” (p.6).

¿Cómo descentrar el pensamiento filosófico? Leyendo a otros autores, autores de distintas partes de la periferia. Por ejemplo: Augusto Salazar Bondy, filósofo peruano que trabajó para reivindicar la filosofía peruana y latinoamericana, publicó una serie de libros esenciales como: *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo* (1965), *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (1968), entre otros. De igual manera, el filósofo ghanés, Kwasi Wiredu, cuyo libro *Conceptual Decolonization in African Philosophy: Four Essays* (1995) resulta sumamente interesante porque propone filosofar en lenguas africanas como parte del proyecto de des-

* Estudiante de filosofía de la UNSAAC y miembro del Consejo Editorial del Boletín *Rikch'ariy Yuyaykunata*

colonización conceptual. Finalmente, reitero que mi interpretación no busca despreciar la filosofía europea, cuyos aportes son importantes. Apuesto por la

diversificación y el enriquecimiento del pensamiento humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Dussel, E. D., Mendieta, E., & Bohórquez M., C. L. (Eds.). (2011). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" (1300-2000): historia, corrientes, temas y filósofos*. Siglo XXI.
- Vidal, Unda, H. (1952). Hacia una filosofía americana. En *Revista Universitaria*. Órgano de la Universidad del Cusco, primer semestre, cusco, Perú, Año XLI, N°102, pp. 3-37.

SECTARISMO POLÍTICO-CULTURAL EN EL PERÚ (1980-1995): DEL TERROR INSURGENTE AL AUTORITARISMO ESTATAL

Joseth Samir Montesinos Baez*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

221901@unsaac.edu.pe

Este artículo analiza el fenómeno del sectarismo político-cultural, entendido como una lógica de exclusión, fanatismo y deslegitimación del otro, presente tanto en el accionar senderista como en la estructura de poder del Estado. Entre 1980 y 1995, el Perú vivió uno de los periodos más complejos y violentos de su historia republicana. El surgimiento de Sendero Luminoso y la respuesta autoritaria del Estado marcaron una época dominada no solo por el conflicto armado, sino también por la radicalización ideológica y cultural. Se emplea una metodología cualitativa de carácter interpretativo, basada en el análisis de cuatro fuentes clave: Carlos Iván Degregori, Héctor Béjar, el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, y un artículo de Heraclio Bonilla. El objetivo es demostrar que el sectarismo fue una estructura transversal al conflicto y que sus secuelas aún perduran en la cultura política peruana. En esa línea, este estudio busca reflexionar filosófico-políticamente sobre las consecuencias de la intolerancia ideológica en la construcción democrática del Perú.

“Una bomba rompió la tumba de Velasco y perros muertos fueron colgados en postes del centro de Lima, aludiendo a los líderes chinos que habían triunfado sobre la revolución cultural de Mao y Chiang Ching” (Béjar, 2021, p. 404). Con esta imagen estremecedora, Héctor Béjar describe no solo la violencia material que llegó a asolar al Perú entre 1980 y 1995, sino también la carga simbólica de una confrontación ideológica que trascendía y que iba más allá de las armas. La lucha por el poder no se llegó a dar únicamente en el campo de batalla,

sino también en los discursos, los símbolos, los gestos y las representaciones culturales.

Mediante un enfoque filosófico-interpretativo, este trabajo analiza cómo el sectarismo operó como una lógica transversal al conflicto, permeando tanto a las fuerzas insurgentes como al aparato estatal, y dejando huellas profundas en la cultura política contemporánea. A través del estudio de textos clave de Carlos Iván Degregori, Héctor Béjar, el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y un artículo de Heraclio Bonilla, se busca reflexionar sobre los peligros de la intolerancia ideológica para la construcción de una democracia plural en el Perú.

El fenómeno de Sendero Luminoso no puede ser comprendido únicamente como una insurgencia armada. Esta lógica se tradujo en una lucha total contra la izquierda legal, las rondas campesinas, las comunidades que se resistían y cualquier forma de organización autónoma que no se subordinara a su visión revolucionaria. Según el historiador peruano Hernández de la Fuente (2011), los grupos sectarios “no logran la adhesión de las voluntades mediante la argumentación libre y democrática, sino por medio del discurso fanático y excluyente, en el cual el poder carismático del líder se convierte en un obstáculo manifiesto para la integración social saludable” (p. 38).

Asimismo, Carlos Iván Degregori (1989) caracterizó a Sendero Luminoso como una organización con “estructuras mentales y políticas propias de una secta” (p. 29), con una doctrina centrada en la pureza ideológica y el rechazo absoluto del disenso. El pensamiento único y la verdad absoluta eran encarnadas en el “Presidente Gonzalo”, quien era presentado como figura central de culto ideológico. En palabras del Degregori (1989): “Todo lo que no era senderista era enemigo. Ni siquiera adversario: enemigo” (p. 33). Esta dimensión sectaria explica su capacidad de violencia. Sin embargo, su legado simbólico de violencia total y su lógica de exclusión extrema

* Estudiante de pregrado en la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Es miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yuayaykunata y colaborador activo del Círculo de Estudios Filosóficos Humberto Vidal Unda. Es secretario del Centro Federado de Filosofía de la UN-SAAC. Su línea de investigación gira en torno a la filosofía política y la ética contemporánea.

dejó huellas profundas en el tejido político peruano y fue parcialmente replicada, en clave distinta, por el Estado durante los años siguientes.

Uno de los problemas centrales, según Béjar (2021), fue el apego a formas de discurso revolucionario que no se correspondían con la realidad política del país. La izquierda cayó en lo que Béjar llama un “aterrizaje forzoso”, pasando de los cambios estructurales a los vasos de leche: “Del discurso de revolución estructural se hizo un aterrizaje forzoso en las guarderías y los vasos de leche”. Esta lógica reproduce los mecanismos típicos del sectarismo: negación del error, moralización del poder y fetichización del sacrificio humano (como el caso del Estado Islámico en Siria).

La izquierda legal peruana durante el conflicto armado no fue simplemente víctima de un contexto adverso; fue también víctima de sí misma. Su incapacidad para consolidarse como proyecto político se debió, en parte, a la falta de bases unificadas. Su dogmatismo, su competencia

destruccionista y su desconexión con las nuevas subjetividades populares contribuyeron a su declive. Más allá de las circunstancias, Béjar sugiere que el sectarismo en la izquierda no fue un accidente sino una forma estructural de hacer política heredada del siglo XX. Este modelo, incapaz de procesar la diferencia como riqueza, reprodujo una lógica binaria que terminó por debilitar el proyecto democrático que decía defender.

A lo largo de este artículo hemos sostenido que el sectarismo en el Perú bajo el actuar de Sendero Luminoso no fue solo un fenómeno colateral ni accidental del conflicto armado interno peruano, sino una estructura transversal que permeó tanto al proyecto subversivo de Sendero Luminoso como a la respuesta del Estado, e incluso a sectores de la izquierda legal y del movimiento popular. En todos los casos, el sectarismo operó como una lógica de exclusión radical, un dispositivo de deslegitimación absoluta del otro, una máquina de guerra simbólica y política que negaba toda posibilidad de pluralismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Degregori, C. I. (1989). *Qué difícil es ser Dios. Ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima. Instituto de Estudios Peruano.
- Béjar, H. (2021). *Vieja crónica y mal gobierno. Tomo II*. Lima, Perú.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final* (Tomo II).
- Bonilla, H. (2003). Sendero Luminoso en la encrucijada política del Perú. Lima. *Nómadas*, (19), 61–70.
- Hernández de la Fuente, D. (2011). Concepto y problemática social del sectarismo: entre trabajo social y religión. *Revista Trabajo Social Global – Global Social Work*, 1(1), 29–39.

TOMÁS DE AQUINO Y SU RECEPCIÓN EN EL PERÚ

Renzo De La Quintana Bejar*

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

215740@unsaac.edu.pe



Hoy en día, es ampliamente conocido (gracia a la magna obra de Cornelio Fabro) que, tras la muerte de Tomás de Aquino, no hubo discípulo suyo que pueda, al menos exponer con claridad, la profundidad teórica de su filosofía. De hecho, las disputas entre Egidio Romano y Enrique de Gante, rápidamente olvidaron su desarrollo teórico más original: La noción de *esse* intensivo y su doctrina de la participación. Tergiversándolo con el extrinsecismo metafísico Aviceniano, confundiendo la *essentia* y el *esse* de Tomás de Aquino, con el *esse essentiae* y el *esse existencieae*, correspondientemente. Disputa que apertura la escolástica tardía, como hecho

históricamente constatado y filosóficamente cualificado, como: “flexión formalista”. Posteriormente, los grandes comentadores de Tomás de Aquino, por sendas que hayan sido sus obras (como la de Tomás de Vio Cayetano, Juan de Santo Tomás y Domingo Báñez), no lograron discernir la abismal distancia entre sus principios doctrinales, con los del Avicena. El resultado de este segundo periodo, es la confusión ampliamente divulgada, entre lo que en adelante se conocerá, como: “esencia” y “existencia”. Donde, a una esencia posible, se le conferiría un acto existitivo, haciéndola “fáctica”. Las disputas entre estos comentadores, con escotistas (seguidores de Duns Escoto) y sueracianos (seguidores de Francisco Suárez), se prolongará hasta la modernidad, dando origen a la: “metafísica racionalista” de Baumgarten y Wolff. Contra las cuales (y con justa razón) arremetió el Kant crítico.

A partir de aquí, se hablará de: “filosofía aristotélico-tomista”. Cual si el pensamiento de Tomás de Aquino, fuese una mera “extensión” de la ontología del Estagirita. El slogan es popular y la afirmación bastante conocida y difundida: “Tomás de Aquino sintetizó el aristotelismo con el cristianismo”. Un ejemplo de “*ignoratio elenchi*” con toda su gravedad. Esta es pues, la doctrina que llega y se difunde con la conquista. A partir del año 1533 en la Universidad de San Marcos. Mucho después, durante el siglo XX; mientras que en Europa se gestaba un “neo tomismo” reaccionario y combativo, especialmente mediante la obra del español Norberto del Prado y de los franceses: Réginald Garrigou-Lagrange y Jacques Maritain. En el Perú, una de sus grandes luminarias, fue el profesor cajamarquino: Mario Alzamora Valdez, insigne catedrático de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en la década de los treinta. Difusor de una exposición sistemática del tomismo. Comenta al respecto, Carrera (2017): “...desarrollo ideas como...las propiedades del ser, acto y potencia, esencia y existencia, materia y forma, sustancia y accidentes, así como la

* Estudiante de la Escuela Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Miembro del Consejo Editorial del Boletín Rikch'ariy Yuayaykunata. Es autor del artículo Una defensa contemporánea de la primera vía tomista (2023). *Studium Veritatis*, 21(27), 241–279. <https://doi.org/10.35626/sv.27.2023.365>.

causa formal, material, eficiente y final” (p. 2). Esta temática, corresponde efectivamente, a la llamada: “analítica ontológica”. Donde, se parte del ente experimentado, para llegar a sus principios diádicos más elementales. Sin embargo, la mencionada dupla, “esencia” y “existencia”, nos deja desilusionados. Obligándonos a describir brevemente las tesis originales de Tomás de Aquino, tras su descubrimiento por el francés Étienne Gilson, el belga Louis De Reynaer, e indudablemente, el religioso italiano: Cornelio Fabro, quien superó ampliamente a los dos antes mencionados, con su emblemática y voluminosa obra. De entre las cuales, ostenta primacía: *Participación y Causalidad según Tomás de Aquino*. Comenzando un movimiento que hoy en día, lleva el nombre de: “Tomismo intensivo”, y que no cuenta (hasta donde sé) con un representante paradigmático en Perú.

Repasemos pues brevemente, el contenido de las tesis originales de Tomás de Aquino:

1. El cimiento noético y psicológico del hombre, gravita en torno al: “ente” o: “lo que está siendo”. Denominado: “concreto trascendental”. En tanto noema y semantema originario, ya que todo lo pensado y expresado, remite de una u otra manera a él. La conciencia humana es, pues, radicalmente actualizada por él o propiamente “no es”, sino por su aprehensión originaria. No siendo este el caso, del “concreto formal” de la escolástica tardía, o el mero contenido intelectual de la esencia de un ente experimentable; ni del: “abstracto trascendental” de la modernidad, o plena apertura de las condiciones de posibilidad noéticas, que es “colmada” por la experiencia real o posible. En el primer caso, no se esclarece como la mera posibilidad de ser fundamente su efectividad; mientras que, en el segundo, no se explica como una conciencia “vacía de contenido”, pueda autodeterminarse.

2. La composición real de la esencia (*essentia*) y acto de ser (*esse*) en la constitución del ente; en tanto principios genéticos indisolublemente unidos. No como sustancias yuxtapuestas; ni como dos “modalidades” conceptuales del mismo ente. Donde, el *esse* es el acto “emergente” e “intensivo” por excelencia. Otorgándole la primordial actualidad o realidad al ente y a todo su contenido. A tal grado que, la esencia (el principio potencial o capacidad de ser originaria), no es nada sin el acto de ser (*esse*). No hay esencias “preexistentes” o “posibles”, en tanto que el acto de ser es tan primordial en la constitu-

ción del ente que, en su ausencia, no se explica el porqué de cualquier ente y no la nada, en su lugar.

3. La demostración racional (no racionalista) de la Creación, a partir de la doctrina de la participación. Doctrina en la cual, la formalidad inmanente del acto aristotélico; así como la formalidad trascendente del ejemplar neoplatónico. Son efectivamente superadas, por cuanto toda actualidad es meramente potencial con respecto a la promoción absoluta de acto de ser; lo cual significa que la esencia solo es real en sentido absoluto; por participación del acto de ser. Acto de ser que, en su pureza, se identifica con el Ser puro (Dios); mientras que todo lo real “fuera” de Él, posee el ser o es real, por participación. El ente y todos los entes tienen calidad de “participantes del Ser”; mientras Él y solo Él, “es” en sentido absoluto, o “lo participado” por toda otra realidad. Así pues, la Creación, no es otra que la participación del Ser puro (Dios), por el ente o participante suyo. Hallando, la “diferencia ontológica” entre Él y los entes, en la esencia o “medida” de la participación (graduando la intensidad del ser). A su vez, la esencia se inserta simultáneamente en la misma donación del acto de ser, constituyendo así, a la completitud del ente.

Dicha demostración es apodíctica, dado que, una vez captada la composición en el ente. El intelecto humano, en esta primera prosecución científica de la metafísica (o resolución del ente) comprende que el ente “es”, efectivamente por participación, o que es una limitación del acto de ser. A continuación, el intelecto, en una segunda penetración científica, renvía directamente a una explicación o resolución última de lo ya constatado (la limitación de ser que es el propio ente y todos los entes que experimentamos), la cual no puede ser otra que la plenitud intensiva de Ser (Dios). Conclusión a la cual se llega, mediante la delicada y rigurosa articulación del principio de causalidad; y no por una “razón suficiente”. El principio es: “Todo lo que tiene el ser por participación depende de lo que tiene el ser por esencia”. De tal manera que, el ser fragmentado, limitado o parcial, de todas las cosas con las que cotidianamente nos topamos, en el transcurso de la experiencia. No solamente no puede “ser”; sino que ni siquiera se puede “entender”; sino es por remitir directamente a la plenitud del Ser absolutamente trascendente y concreto (Dios).

En resumen: Todo ente, “es” por participación, pero todo lo que es por participación depende de

lo que es por esencia. Luego, Todo ente depende de lo que “Es” por esencia (Dios). A lo anterior, se debe agregar la promoción absoluta de la unidad de la forma sustancial, en el ente (que no abordaremos por razones de espacio). Sin embargo, queda por indagar, si el profesor Alzamora Valdez, logró descubrir estos principios originales. Constatamos que, si logró vislumbrar algunas de las riquezas de esta auténtica metafísica, bajo el influjo de Gilson y Maritain. Por cuanto escribe:

“Contemplación del Ser supremo en los seres y camino hacia el por la razón y la fe es en resumen de la filosofía en el medioevo... La teología posee un objeto, una luz y un método diferente de la filosofía. Se halla arraigada en la fe, argumenta por la autoridad de la palabra revelada, y tiende a explicar racionalmente la misma revelación. La filosofía primera o

sabiduría tiene otro objeto. Su fin es descubrir racionalmente el orden del mundo y llegar a través de las causas al Supremo ordenador... En cuanto al método se pueden establecer diferencias entre el camino del metafísico y del teólogo. El primero penetra en la esencia de las criaturas y a través de ellas llega a Dios, mientras que el segundo “Ve en Dios la suprema necesidad de todo lo creado (Alzamora, 1938, p. 294-295).

Al margen de cuales hayan sido sus limitaciones, Alzamora tiene y debe mantener, un lugar privilegiando en el desarrollo histórico y filosófico del tomismo en el Perú. De hecho, sus principales contribuciones se dieron en el campo de la filosofía del derecho (Fernández, 1984). Sin duda, un punto de partida bastante original, para repensar el tomismo desde el Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrera, J. (2017). La ontología de Hartman y el problema del ser en el Perú 1900-1980. *Actas del XVII Congreso Nacional de Filosofía AFRA*. Universidad Nacional del Litoral, Argentina.
- Alzamora, M. (1938). La filosofía tomista. *Revista de la Universidad Católica*. Tomo 06 N°7-9. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fernández, C. (1984). Semblanza de Mario Alzamora Valdez. *Discurso de orden pronunciado en el homenaje tributado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (7 de mayo)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ARMAS NUCLEARES Y GEOPOLÍTICA DETRÁS DEL ÚLTIMO CONFLICTO DE MEDIO ORIENTE

Héctor Contreras Gómez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

hecongo@gmail.com

Durante la Guerra Fría se descartó el enfrentamiento entre las dos superpotencias por la posesión de armas nucleares y la tesis de la aniquilación mutua asegurada. Esto llevó a las potencias a no ir más allá de los ensayos de exhibición de poder y disuasión. Con el final de la Guerra Fría y un EE.UU. posicionado se hizo el último ensayo nuclear llamado “Divider”, en Nevada el 23 de septiembre de 1992. Desde entonces la unilateralidad señalada por Occidente parecía incontestable, pero desde el año 2008, según Fareed Zakaria en su libro *The Post-American World*, asistíamos a un mundo “post-americano”. Dicho mundo es definido por el posicionamiento global de países considerados periféricos, en lo que denominó “el auge del resto”, teniendo a China e India como abanderadas. Pero este progreso de los “periféricos” iba de la mano con programas militares y alianzas económicas-comerciales de carácter regional y mundial.

Con el objetivo de promover un mundo multipolar se crea el BRICS en el 2020 bajo el liderazgo de China, el país de la economía emergente más destacada. A este nuevo bloque, el 1 de enero del 2024 ingresó Irán, fortaleciendo su relación con China que desde el 2023 ha ayudado a Irán a sortear las sanciones de Occidente a cambio de petróleo. China es el principal destino de estas exportaciones, absorbiendo cerca del 90% del petróleo iraní. Según Homayoun Falakshahi, también hay intereses geopolíticos de por medio: “Irán es parte de un gran juego entre Estados Unidos y China”. Al apoyar la economía de Irán, “China aumenta los desafíos geopolíticos y militares de Estados Unidos en Medio Oriente, especialmente ahora con las tensiones con Israel”. Una evidencia de esto son los ensayos militares en el Golfo de Omán que desde el 2018 hacen conjuntamente Irán, Rusia y China, siendo el último el 12 de marzo, cuya operación se llamó

«Cinturón de Seguridad Marítima 2025».

Esto aumenta la preocupación de EE.UU. e Israel, quienes consideran que la colaboración militar de Rusia y China va de la mano con transferencia-tecnológica militar y el respaldo a su programa de desarrollo nuclear. Si bien el gobierno iraní sostiene que su programa nuclear es pacífico, ese argumento no parece convincente, teniendo en cuenta que la posesión de armas nucleares le daría un mayor poder disuasivo, ante un rival como Israel que sí cuenta con ese tipo de armamento como quedó demostrado en 1987 con el Informe Mordejai Vanunu del Centro de Investigación Nuclear de Dimona Négev.

A esto hay que sumarle que Irán es el único rival de Israel que no ha sido consumido por las diferencias étnicas y religiosas, muchas veces alentada por Occidente para mantener la región en el caos y desgobierno. Irán es una nación con un gobierno fuertemente centralizado y con unidad religiosa, donde el 95% de sus habitantes profesan el Chiismo y reconocen el liderazgo del Ayatolá Ali Jamenei.

La guerra que inició Israel, al atacar a Irán el viernes 13 de junio 2025, parece haber cesado, pero deja una mayor tensión regional que en su próxima versión sería más agresiva. En efecto, muchos analistas coinciden en una escalada inevitable desde el 2023 tras el ataque de Hamas a Israel, y la consiguiente represalia desproporcional de “castigo generalizado” sobre la población civil con un saldo mayor a las 50 000 víctimas gazatíes. Lo que vemos como tregua entre Irán e Israel es una pausa estratégica que deja como resultado una decepcionante actuación de la ONU —que ya no sorprende—, y el fracaso de los sistemas de defensa de Israel. Por ejemplo: la “Honda de David” o la “Cúpula de hierro” que exhibió una vulnerabilidad en la población israelí, que no conocían desde la creación de su Estado en 1948. Solo la intervención de EE.UU. con los ataques a las bases de Fordo, Natanz e Isfahán menguó los ataques a Israel, pero no evitó que Irán

* Profesor de historia universal y miembro del Consejo Editorial del Boletín *Rikch'ariy Yuyaykunata*.

responda atacando la Base Aérea de Al Udeid, la mayor de Estados Unidos en el Medio Oriente y su principal centro logístico en la región, donde también está el cuartel general del CENTCOM. Esta situación representa el mayor desafío militar a los EE.UU. desde el 2001. Y aunque el impacto de los daños a las respectivas instalaciones militares o ciu-

dades de los bandos sigue siendo información direccionada por la propaganda y la censura. Queda claro que Irán a pesar de los daños sufridos, y al ataque sin declaración de guerra de dos naciones con armas nucleares, pudo responder a la tensión sin un aliado directo y en teoría sin tener armas nucleares.

TALLER FILOSÓFICO DE CINE-FORO

PRIMER TALLER FILOSÓFICO DE CINE-FORO IMPRESIONES SOBRE LA PROYECCIÓN DE LA PELÍCULA “HUMBERTO VIDAL UNDA” (PASIÓN-PATO-LÓGICA)*



Ivi Paz: “La película nos deja algo claro: este gran hombre siempre fue un cusqueñista preocupado por la herencia histórica, cultural y moral de nuestra ciudad. Ahora debemos también nosotros seguir ese camino, amar al Cusco como él lo hizo”.

Frank Espinoza: “Su proyecto fue más ético y político que intelectual: hacer hablar a los silenciados. Él vivió y amó la filosofía como servicio para el otro”.

Jesús Galdos: “En el cine foro me conmovió ver cómo la tesis de Humberto Vidal *Hacia un nuevo arte* (1938) no quedó en la teoría, sino que se

materializó en su praxis. A través de obras institucionales como el *Inti Raymi*, promovió una nueva identidad nacional basada en nuestras raíces andinas. Lo más revelador fue comprender que para él el arte no era un fin decorativo, sino el medio esencial para reconstruir la dignidad cultural del pueblo y formar una nación auténtica”.

Levita Cáceres: “Ese día entendí que no basta con conocer la historia del Cusco, hay que sentirla, vivirla y defenderla. Humberto Vidal Unda no fue solo un hombre culto, fue un cusqueño de espíritu, un verdadero visionario. Gracias a este evento, ahora lo llevo como un ejemplo”.

Choque Labra: “Ver la película me permitió conocer una figura profundamente coherente. Humberto Vidal Unda fue más que un intelectual cusqueño, fue un ejemplo de compromiso cultural y social. Lo admirable de él no fue solo su capacidad intelectual

* Evento realizado el 10 de junio en el Auditorio de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Registro visual del evento en el Facebook del Boletín *Rikch'ariy Yuyaykunata*: <https://www.facebook.com/share/p/1CPEAE4GHJ/>

tual, sino su forma de vivir el pensamiento desde el afecto, la memoria y la raíz”.

Quispe Aucatenco: “Es sabido que existieron muchos amantes del cusco. Pero Humberto Vidal Unda fue el que nos dio lo que hoy celebramos con orgullo: el día del Cusco. ¡Haylli Qosqo! ¡Haylli Humberto Vidal!”.

Jack Valencia: “La película nos muestra como la vida y obra de Humberto Vidal Unda marca un antes y un después, ya que Cusco pasó de ser un pueblo pobre y aislado a ser la ciudad del Perú más visitada por turistas nacionales y extranjeros”.

Dayra Ninantay: “La película sobre la vida de Humberto Vidal Unda nos recordó que la filosofía no es solo análisis conceptual ni sistematización de ideas. Es también memoria, lucha, esperanza y compromiso a resurgir con nuestra ciudad desde nuestras raíces”.

Urpi Quispe: “Su hermana, Delia Vidal de Milla, lo recuerda como un niño grande, de corazón limpio y tierno, el mayor de ocho hermanos. Ella escribió su biografía, donde revela los detalles de su vida familiar y su inmenso amor por el Colegio Nacional de Ciencias; colegio donde estudió bajo la influencia de grandes maestros e intelectuales como José Gabriel Cossio, Luis E. Valcárcel y Uriel García”.

Huallpa Lipe: “Recordarlo no es solo pensar en lo que fue, es despertar. Es ver que Cusco no solo recibe gente, también hace pensar. Que sus piedras no están solo para ver, sino para decir algo. Y que la voz del “Pato”, tranquila y sabia, todavía puede ayudarnos a entender muchas cosas hoy en día”.

Huamán Huallpa: “Los primeros minutos vívidos fueron magníficos para mí; me cautivé en

una sola impresión. Se mostró lo maravilloso que son nuestras tradiciones; se plasmó la costumbre de nuestro pueblo para recordar a nuestros seres queridos.

Álvarez Loayza: “Pero sin duda, su obra más recordada es la creación del moderno Inti Raymi. Desde el Instituto Americano de Arte, propuso esta festividad como un acto de reivindicación cultural, histórica y económica. El 24 de junio, fecha del solsticio de invierno, fue elegida como día central para celebrar el legado incaico y fortalecer la identidad cusqueña”.

Edu Pumahuallca: “Durante esa caminata por el Cusco, su padre le hizo prometer algo que señalaría su destino: ‘¿Prometes servir fielmente al Cusco con todas las fuerzas de tu espíritu?, y Humberto, sin dudar, respondió: ‘Sí, prometo’. A partir de ese momento, Humberto Vidal Unda no solo fue un ciudadano más del Cusco, sino que se convirtió en su defensor, en su promotor incansable”.

Huamán Champi: “Otro de los aspectos más importantes de la película es cuando en el Instituto Americano de Arte, Umberto expuso con claridad las cuatro razones para institucionalizar la celebración por el día del Cusco: 1) emotiva, 2) histórica, 3) económica, 4) práctica”.

Arasely Santander: “Hay películas que nos informan, otras que nos entretienen y unas pocas que realmente nos hacen reflexionar. “Pasión patológica”, que cuenta la vida, el pensamiento y la pasión de Humberto Vidal Unda, se encuentra en esta última categoría”.

Luis Villacorta: “En el filme se aprecia cómo honra fielmente el legado dejado por su padre, lo cual resulta realmente admirable. En especial, su participación en la instauración del Día del Cusco”.

RESEÑAS

**JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *LA ESCENA CONTEMPORÁNEA*
LIMA, GRUPO HERALDOS EDITORES, 2025, 286 PP.**

Leydi Diana Simón Vivanco
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
leydi.simon@unmms.edu.pe

En 1925 apareció en Lima *La escena contemporánea*, el primer libro de José Carlos Mariátegui. Lo publicó la Editorial Minerva, con una circulación restringida. No era un libro para especialistas ni para un público académico. Era un libro hecho para intervenir en su tiempo. Cien años después, *La escena contemporánea* vuelve a ser editado. Grupo Heraldos Editores ha optado por una edición conmemorativa que reproduce con fidelidad la original: misma tipografía, formato, diagramación. No se trata de un gesto de nostalgia. Es un modo de recordar que los libros son también formas, no sólo textos. Que un libro es un objeto en el que la materialidad cuenta.

El volumen recoge siete ensayos escritos por Mariátegui tras su retorno de Europa. No era entonces el autor consolidado de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), aunque ya era alguien atento a las ideas y movimientos que transformaban el mundo. Había vivido en Italia, conocía de cerca los debates políticos e ideológicos que recorrían el continente. Había visto en Europa señales de un cambio profundo, que no era sólo estético ni político, sino también moral e intelectual.

Los textos de *La escena contemporánea* no son artículos fríos ni documentos para eruditos. Son páginas de un joven escritor que quiere pensar el tiempo que le ha tocado. La prosa de Mariátegui es clara, sin adornos innecesarios. Dice lo que quiere decir. Examina con atención el fascismo, la democracia liberal, la revolución rusa, la crisis del socialismo, la relación entre inteligencia y revolución, las culturas de Oriente y los prejuicios antisemitas en Europa. Le interesa más el movimiento de las ideas que su fijación en un sistema. Mariátegui no observa desde lejos. Su mirada es la de alguien que ha estado allí, que ha leído con interés y ha tomado posición. No idealiza ni desprecia. Quiere entender

la escena contemporánea.

Uno de los méritos de esta nueva edición es haber respetado la forma original del libro. En tiempos en que el trabajo de edición de libros tiende a uniformizarlos, este cuidado tratamiento es poco frecuente. La edición de Grupo Heraldos Editores permite leer *La escena contemporánea* no como un texto aislado, sino como un libro en su contexto: en la Lima de los años veinte, en el círculo de Minerva, en el mundo de los lectores que buscaban una crítica de su tiempo. La edición incluye además una intervención visual de Kevin Calle. Es una imagen hecha con la técnica del stencil, que dialoga sin estridencia con el texto. No pretende actualizar a Mariátegui, ni convertirlo en ícono. Añade un elemento visual que prolonga la lectura.

Hoy se podría leer *La escena contemporánea* como un documento de época. Pero es más que eso. Los temas que recorre —la crisis de la democracia liberal, el análisis del fascismo, la revolución rusa, el debate sobre el socialismo, la relación entre pensamiento e historia, las tradiciones orientales, el antisemitismo europeo— conservan su actualidad. Mariátegui no ofrece respuestas definitivas. Plantea preguntas. Y eso es quizá lo que hace que el libro conserve su interés. El lector de hoy encontrará en estas páginas una voz que no ha sido reducida por el tiempo. No una voz que pretenda enseñar, sino que busca comprender. Una voz que lee su época con lucidez, sin caer en el dogma ni en la complacencia. Editar un libro es también una forma de leerlo. Al devolvernos *La escena contemporánea* en esta forma, Grupo Heraldos Editores propone no sólo la relectura de un texto, sino el encuentro con un libro que fue escrito para pensar un tiempo en transformación.

VALDEZ, INÉS. *DEMOCRACY AND EMPIRE. LABOR, NATURE, AND THE REPRODUCTION OF CAPITALISM*
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2023, 238 PP.

Renzo De La Quintana Bejar
 Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
 215740@unsaac.edu.pe

En esta potente y sofisticada obra, la profesora Inés Valdez, teórica política y profesora de la Universidad Johns Hopkins, argumenta agudamente en contra de los partidarios del capitalismo estadounidense contemporáneo, partidarios de la “democracia blanca” o “colectivos blancos” estadounidenses. Profundizando en las suposiciones que se encuentran detrás de dicho discurso: la colonización, la esclavitud, la conquista y el colonialismo; las cuales erigieron las formaciones raciales que aún definen la política estadounidense. Dichas formaciones delimitaron al pueblo e implicaron el dominio político y, una explotación capitalista más intensa de las personas “no blancas”, en su condición de trabajadores. Paradójicamente, Valdez (2023) demuestra que estos trabajadores, tanto dentro como fuera del país, produjeron la riqueza que, supuestamente, pertenecería legítimamente solo a los colectivos blancos.

Esta “democracia blanca”, argumenta Valdez (2023), apoyándose en el ejército y la policía afirma su influencia global frente al languideciente “imperio estadounidense” que aun resiste los desafíos de los grupos “no blancos” en los Estados Unidos de América. Para comprender estas supuestas reivindicaciones, así como sus pugnas y sus presuposiciones teórico-referenciales, Valdez (2023) reconceptualiza rigurosamente, nociones centrales de la teoría política contemporánea, como: la “soberanía popular imperial” y la “autodeterminación”. Especificando la lógica capitalista racial desde su génesis histórica, dependiente de las formas imperiales de extracción. Argumentando que esta: “soberanía popular” y “autodeterminación”, se sustentan en reivindicaciones sobre del acceso colectivo a la riqueza, obtenido por medios imperiales y la explotación de sujetos “no blancos”. Esto es lo que Valdez identifica como la auto-determinación excesiva que también determina a otros externos (auto-y-alter-determinación o self-and-other-determination en el

original inglés).

En atento diálogo con el pensamiento político afro-americano, indígena y latino, Valdez (2023) propone una genial teoría tripartita, sobre el funcionamiento conjunto del: “capitalismo racial”, el “imperio” y la “política democrática”. Primeramente, conceptualiza la “soberanía popular” como una exigente declaración de quienes ostentan la posesión de riqueza, obtenida mediante la violencia imperial que somete a otros, “fuera” del colectivo. Por tanto, en lugar de distribuir la riqueza obtenida colectivamente o, por un grupo entre sus miembros, esta: “soberanía popular imperial” exige apropiarse violentamente de la riqueza ajena. En segundo lugar, expone los cruciales momentos históricos y reivindicaciones emancipadoras, de grupos “blancos”; para demostrar que sus propias reivindicaciones populares estaban imbuidas del pensamiento imperialista. Especificando las ideologías raciales que, sustentan dichas reivindicaciones y legitiman la extracción de riqueza de grupos “racializados” y regiones consideradas “atrasadas”.

Consecuentemente, en tercer lugar, Valdez (2023) indaga críticamente, acerca de la interacción recíproca entre diversos regímenes de “dominación racial”. Demostrando que, en este tránsito, fue esencial la reclutación de “mano de obra” y de “naturalezas racializadas”, instrumentalizándolos para la reproducción social de las naciones occidentales. Posteriormente, la resistencia política y la liberación parcial dentro de estas políticas, llevaron a la negociación, el ajuste y la rearticulación mutua de los regímenes de “opresión racial” que, atacaban y atacan (aún) a africanos y afroamericanos, trabajadores contratados indios y chinos, pueblos indígenas y latinos, en Estados Unidos.

Dicha articulación mutua, sustenta Valdez (2023), contradice las divisiones taxonómicas miopes, entre los ámbitos: “global” y “doméstico”, que

nos ciegan a las continuidades entre el despojo de tierras, la esclavitud, el control migratorio y la expropiación de la naturaleza en el extranjero. Poniendo en disputa, el carácter lógico de lo “doméstico” y lo “global”; señalando como las formas raciales y posesivas de soberanía popular, se organizan entre ambos ámbitos, transformando, pero no superando, las estructuras imperialistas de movilidad y control laboral, que siguen estructurando la sujeción y las luchas globales en la actualidad. Meticuloso análisis, en el cual se explicita la “separación social”, o la disyunción / desactivación de las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza que, obstaculizan la acumulación capitalista. Por lo tanto, dicha articulación, según Valdez (2023), constituye un proceso multidimensional de separación/interconexión, en dos momentos claves:

A) En un primer momento, el capitalismo, a través de tecnologías de “antirrelacionalidad” o partición, opera para extraer sujetos de los colectivos que son el sustento de la vida y la naturaleza, de los pueblos subyugados.

B) En un segundo momento, recluta a dichos sujetos en funciones desiguales y “separadas”, determinadas por la raza, cuya interrelación impulsa la acumulación de capital.

Sin embargo, esta teorización sobre la génesis y consecuencias del “capitalismo racial”, ya ha sido plasmada en Latinoamérica, mediante original y potente propuesta de la “colonialidad del poder” del sociólogo peruano: Aníbal Quijano, la cual es reconocida por Valdez (2023), quien suscribe:

Esta vía para teorizar el capitalismo racial no es la única posible. El marco de Aníbal Quijano sobre la: “colonialidad del poder” ofrece un marco alternativo con muchas afinidades con el que yo propongo. Quijano posiciona la “raza” como el: “criterio fundamental para la distribución de la población mun-

dial en rangos/clases, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad” a través del control laboral. El trabajo llegó a organizarse en múltiples formas, que incluían la esclavitud y la servidumbre, pero también modos que implicaban reciprocidad y/o se basaban en salarios. Quijano, además, diagnostica estas formaciones sociológicas e históricas como novedosas y, articuladas con la producción capitalista de mercancías para el mercado mundial, aunque también se estructuraran en torno a las condiciones locales (p. 3).

Pero, tanto respecto a la literatura sobre el capitalismo racial, o la literatura sobre la colonialidad del poder, Valdez agrega la original conceptualización de las democracias occidentales como parte de los regímenes imperiales. Al hacerlo, teoriza los procesos de acumulación capitalista que soportan a estas democracias, las dinámicas raciales que legitiman las exclusiones internas y externas, y las relaciones posesivas que unen colectivamente a los ciudadanos occidentales. Valdez (2023), concluye su argumentación prescribiendo que solo una reconfiguración profunda de las formaciones políticas, la cual logre la desconexión de los circuitos de acumulación existentes y reconecte a los colectivos mediante un nuevo “lenguaje” de soberanía popular y emancipación; no organizado en torno a comunidades “racialmente excluyentes”, sustentadas por la doble extracción de la “naturaleza racializada” y el trabajo con fines de lucro. Por el contrario, son necesarios nuevos acuerdos que reformulen la política como la “búsqueda de una solución democrática, racialmente igualitaria, socialmente centrada y regenerativa de la naturaleza”. En resumen, se trata de una obra altamente técnica y original que nos exhorta a repensar las matrices teóricas, subyacentes a la operación contemporánea de las sociedades capitalistas occidentales.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA AL EMPRESARIO CARLOS MILLA VIDAL, SOBRINO DEL FILÓSOFO CUSQUEÑO HUMBERTO VIDAL UNDA *

Segundo Montoya: Buenos días señor Carlos Milla Vidal, gracias por aceptar la entrevista. Hablemos de su tío, el filósofo cusqueño, Humberto Vidal Unda.

Carlos Milla Vidal: Mi fuente es de tradición oral. Lo que yo te digo es que la mayoría de mis fuentes son orales. De haber oído las conversaciones de mi mamá, del tío y de la abuela.

El tío Humberto, quería que yo sea filósofo. Me gustaba la filosofía, pero no para hacer de ella una profesión. Fue mamá quien influyó en mí para que sea historiador. Entonces, quisiera entrar un poquito más en detalle. La familia Vidal Unda eran hacendados, pero eran unos hacendados medio extraños porque no eran los típicos gamonales, abusivos. Yo creo que sobre el origen del abuelo don Felipe Santiago, hay que hacer una corrección porque en la película se dice que fue español. En realidad, fue inscrito en el Consulado de España; por ser hijo de español, pero obviamente era criollo. Y la abuela Ana María Unda Dávila debió haber tenido alguna raíz indígena, pero no está muy claro. Ellos se casaron porque era conveniente para las familias juntar las propiedades. Él tenía 40 años y ella 16 años.

Jesus Galdos: Claro, esos matrimonios eran por conveniencia.

Carlos Milla Vidal: Sin embargo, la abuela confiesa que su relación fue buena, pues el abuelo don Felipe Santiago era un buen tipo. No era un gamonal en sentido estricto. Dicen que una vez el abuelo había encontrado a personas que estaban robando la cosecha. Él les dijo: “Apúrense, apúrense que viene la señora... llévense lo que puedan”. Les dijo eso porque vio la necesidad de la gente.

Segundo Montoya: Este acto de generosidad, dibuja al abuelo como un hombre bondadoso y compasivo.

Carlos Milla Vidal: Eso me contaba la abuela,

sorprendida e indignada porque creía que eran ladrones mañosos. Y mi mamá decía: “Tú no tienes por qué indignarte”. Estas acciones muestran cómo era el abuelo. El abuelo leía, era un tipo culto.

Segundo Montoya: Ahora entiendo porque en la película hay un diálogo donde el abuelo le habla al niño Humberto sobre el significado histórico del patrimonio cultural cusqueño. Ciertamente, era un hombre de amplia cultura.

Jesus Galdos: Y el guión de la película, ¿quién lo hizo?

Carlos Milla Vidal: Lo hizo mi madre en base a los recuerdos con Humberto.

Segundo Montoya: Claro, la película está basada íntegramente en la biografía que escribió su madre, es decir, la hermana de Humberto.

Carlos Milla Vidal: Claro, el abuelo hablaba sobre la grandeza del Cusco. Es el abuelo el que pone la idea a Humberto de que Cusco es una ciudad trascendental y que por eso pervive más allá de Nínive y Babilonia, sus contemporáneos. Es decir, es una ciudad con espíritu.

Jesus Galdos: Y la educación de Humberto y sus hermanos, ¿cómo fue?

Carlos Milla Vidal: Mi mamá me cuenta que, hasta grandecita, 12 años, 13 años, ellos aprendían de un preceptor, es decir, tenían un maestro en casa que venía por temporadas. Pero enseñaba lo básico. Cuenta mi mamá que la preocupación de la abuela era que las niñas aprendan algo para valerse por sí mismas.

Segundo Montoya: ¿Cuántos hijos tenían?

Carlos Milla Vidal: Ocho hijos, cinco mujeres y tres varones. Dice mi mamá, que aprendió telegrafía morse. Era lo único que había para comunicarse con el mundo exterior. El jefe de estación manejaba los telegramas para el pueblo. Recuerdo una sim-

* Entrevista realizada el 31 de mayo del 2025 en el Hotel Casa San Blas de Cusco.

pática anécdota cuando era joven: mi madre y sus hermanas estaban comunicándose, en clave morse, tocando la mesa con sus dedos.

Segundo Montoya: ¿A la abuela le preocupaba seriamente la educación de sus hijos?

Carlos Milla Vidal: Sí, ella toma una decisión heroica y hace muchos sacrificios para que sus hijos se eduquen. En ese entonces, Combapata era inexistente, había que venir a Cusco para estudiar en el colegio y la universidad. Después de la muerte del abuelo, la abuela cambia todo su patrimonio por la educación de sus hijos. Yo siento que eso fue muy arriesgado. Vende todo para trasladarse a Cusco. Compra una casita y tiene que sobrevivir. Para sobrevivir se dedica a coser. Afortunadamente, consiguió un contrato con un amigo del ejército para hacer las cristinas de los militares. Hacía informe de militares, hacía velas, hacía chocolates, hacía jabones, entre otras cosas. Tenía su pequeña industria en casa, de varias cosas.

Segundo Montoya: Es interesante ver que Humberto y Delia, su hermana, sustentaron tesis en la UNSAAC, sobre el arte cusqueño y peruano.

Carlos Milla Vidal: Mi madre, la hermana de Humberto, dominaba el quechua y eso le permitió en parte comprender el significado del arte textil incaico. En esa época, el estudio científico de los textiles

era absolutamente marginal. Marginal porque, hasta para hacer textiles, se necesita alguna economía. Y como no había un mercado de textiles. El textil se reducía a una prenda por año para los miembros de la casa. Entonces, la mamá aprovechando que sabía quechua, se fue a las provincias altas a investigar sobre textiles. Realizó una investigación que tenía tres partes: La primera, consistía en probar que existía un arte y una tecnología textil precolombina. Segunda, explicar que las señoras cuando tejen, lo hacen en un estado de meditación profunda. La tercera, explicar que los dibujitos tienen un profundo significado. Ella, ciertamente, hizo un estudio semiológico del arte textil. Sin embargo, cuando presentó la tesis, el jurado no la aprobó porque creían que era un estudio sobre la “artesanía” y no sobre el “Arte o “Bellas Artes”. Pero, ¿qué cosa es arte? Arte es la expresión de belleza de las almas superiores. Para el jurado, las señoras que realizaban estos tejidos eran sucias e ignorantes. Por tanto, ellas no pueden crear “Arte”. Esto provocó un debate parecido a la controversia de Valladolid: ¿los indios tienen alma?, ¿los indios son capaces de producir arte? Felizmente intervinieron José Gabriel Cossio y Uriel García en favor de la tesis, y mi madre logró graduarse.

Segundo Montoya: Muchas gracias por su tiempo y amabilidad.

Jesus Galdos: Igualmente, muchas gracias señor Carlos Milla Vidal.

ENTREVISTA AL DR. JAIME PILCO, DIRECTOR DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FILOSOFÍA DE LA UNSAAC*

Keyla Palomino: Buenas tardes Dr. Jaime Pilco, ¿podría decirnos cuáles son sus funciones como director en la Escuela Profesional de Filosofía de la UNSAAC?

Dr. Jaime Pilco: En primer lugar, debo felicitar al profesor Segundo Montoya por impulsar la creación del Boletín “Rikch’ariy Yuyaykunata” del que ustedes son parte integrante. Desde que me hizo llegar su propuesta, lo he respaldado. En segundo lugar, mi función está relacionado con la gestión e implementación del plan curricular, así como la coordinación de orden académico con docentes y estudiantes. Bueno, es la primera vez que estamos en la dirección de la Escuela Profesional de Filosofía, a pesar de que fuimos presidentes de la comisión encargada de elaborar el proyecto para la reactivación de esta Escuela. En el tiempo que vengo realizando mis actividades, no hemos tenido mayores problemas, desde luego mi gestión apenas tiene dos meses. Sabemos que hay una serie de situaciones que se van presentando y que felizmente a través del diálogo estamos tratando de que no vuelvan a repetirse o puedan resolverse en el camino. Tenemos una relación bastante estrecha con el Centro Federado de Estudiantes. Ellos tienen las puertas abiertas para dialogar. Afortunadamente, ahora contamos con un mayor número de profesores especialistas en la carrera de filosofía. Estamos superando el problema de tener profesores licenciados en educación. En una Escuela de Filosofía esto no puede continuar. Prueba de ello es que, en este semestre, por ejemplo, tenemos cuatro profesores que tienen formación estrictamente filosófica. En total son cuatro contratados que han calificado para ser nombrados.

Keyla Palomino: ¿Qué otras medidas o decisiones se están tomando actualmente para mejorar la calidad educativa de la Escuela Profesional de

Filosofía?

Dr. Jaime Pilco: Bien, así como la iniciativa del profesor Segundo Montoya, también tenemos la iniciativa del profesor Julián, respecto a un evento sobre estética con un artista de la localidad. Igualmente, para junio, en contacto con la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, vamos a realizar un Coloquio sobre medio ambiente y filosofía andina,

previo al Congreso Nacional de Filosofía. Entonces, estas actividades son las que se están priorizando. Y un poco a mediano plazo, la Revista de Filosofía de la Escuela, que ya hemos encargado a uno de nuestros profesores, a fin de que vea lo más conveniente para efectivizar esta idea. En efecto, estas son las actividades de tipo académico que estamos priorizando a fin de que se conozca más a nuestra Escuela.

Keyla Palomino: En este caso, justo lo mencionó usted, sobre el Congreso de Filosofía en San Marcos, que va a haber del 4 al 8 de agosto, ¿Cuáles son sus expectativas respecto a este evento y qué gestiones se están haciendo para garantizar nuestra participación como estudiantes?

Dr. Jaime Pilco: Sí, hemos encargado a uno de nuestros profesores para que gestione y coordine con los estudiantes. Por iniciativa del profesor Fabio, se ha optado por utilizar algunos criterios para la selección de los estudiantes, pues se tiene que hacer una evaluación previa. Entonces, eso se está haciendo. En esto, sobre todo el presidente del Centro Federado está tomando cartas en el asunto. Entonces, creo que va a llegar a feliz término y vamos a tener un regular número de estudiantes que puedan participar en la CONAFIL de este año.

Keyla Palomino: Finalmente, quisiéramos conocer su opinión sobre el Boletín de Filosofía “Rikch’ariy Yuyaykunata” (“Despertar el Pensamiento”). En este caso, ¿qué importancia tiene esta iniciativa dentro del contexto formativo y académico de nuestra escuela?

Dr. Jaime Pilco: Sí, ha sido bienvenida la ini-

* La entrevista fue realizada, el 8 de mayo de 2025, por la estudiante de filosofía Keyla Palomino. Ella es reportera del Boletín de Filosofía Rikch’ariy Yuyaykunata y miembro del Círculo Humberto Vidal Unda. Esta entrevista se realizó con el apoyo del equipo de reporteras y editoras audiovisuales: Norka Berrio y Angeles Cañihua.

ciativa y tiene todo nuestro respaldo. Hace unas tres semanas, si no es un poco más, el profesor Segundo Montoya hizo de nuestro conocimiento este proyecto editorial. Creo que los estudiantes de filosofía están tomando muy en serio esta iniciativa. Claro, el hecho de que sea un Boletín no desmerece el trabajo que los estudiantes están empezando a realizar, especialmente aquellos que están llevando asignaturas como argumentación. Va a ser la oportunidad para

que puedan plasmar sus ideas.

Keyla Palomino: Dr. Jaime Pilco, agradecemos por brindarnos su tiempo, por su apertura y su claridad con la que ha compartido su visión y sus esfuerzos como director de nuestra Escuela Profesional de Filosofía.

ENTREVISTA AL PROFESOR SEGUNDO MONTOYA HUAMANÍ DIRECTOR DEL BOLETÍN RIKCH'ARIY YUYAYKUNATA Y DEL CÍRCULO HUMBERTO VIDAL UNDA*



Keyla Palomino: ¿Por qué vino a enseñar a la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, si usted es sanmarquino y suponemos aspiraba a ser docente en San Marcos?

Segundo Montoya: Gracias por la entrevista. Bueno, yendo al punto, estoy aquí por varias razones: en primer lugar, porque en la UNSAAC tengo la posibilidad de alcanzar una plaza de nombramiento como profesor de filosofía. En San Marcos fui profesor contratado en pregrado y posgrado, pero la situación es inestable dado que debo postular cada semestre. A esa situación hay que agregarle el hecho de que en San Marcos no hay concurso de nombramiento hace más 4 años. Esto se debe al regreso de los profesores que se jubilaron con la Ley Universitaria. Por tanto, no hay posibilidad de hacer carrera como investigador y profesor universitario. En segundo lugar, porque tuve una penosa experiencia —en agosto del 2024— al postular como profesor contratado a la Facultad de Ciencias Sociales de San Marcos. Esta experiencia provocó en mí una decepción de las nuevas generaciones de estudiantes sanmarquinos. Saqué una baja calificación de los estudiantes que eran parte de la comisión evaluado-

ra, a pesar de la rigurosa clase modelo que preparé y de mi expediente profesional. Recuerdo que los estudiantes, presentes el día de mi evaluación, solo les preocupaba contratar a un profesor que los apruebe en el curso sin mayor complicación. Yo representaba un “amenaza” para los estudiantes acostumbrados a pasar los cursos sin mayor esfuerzo. Yo tenía “mala fama” por ser “demasiado exigente”. Para aprobar mi curso tenían que entregar resúmenes de textos después de cada clase, responder a cuestionarios, participar en clase sobre la base de lecturas y escribir un artículo de investigación. Cuestiones básicas para un universitario sanmarquino. Pero la penosa y patética historia es que no obtuve el puntaje para ser contratado en la Facultad de Ciencias Sociales. En tercer lugar, después de dictar clases virtuales a los estudiantes de filosofía de la UNSAAC desde el 2022 al 2024, recibí palabras de agradecimiento y una invitación formal para trasladarme a Cusco. Fueron ellos quienes motivaron, en última instancia, mi decisión. Estoy aquí porque creo en el potencial de mis estudiantes. Creo que en la UNSAAC se encuentra la promesa de la filosofía en el Perú. En tal virtud, trabajaré incansablemente para elevar el nivel intelectual y la producción filosófica de mis estudiantes y de la Escuela Profesional de Filosofía. En cuarto lugar, y menos importante, porque necesitábamos (yo y mi familia) ese contacto cultural e histórico con nuestro glorioso pasado incaico. Cusco posee un patrimonio cultural y arquitectónico, incommensurable, que lo convierte en

* La entrevista fue realizada, el 20 de mayo de 2025, por la estudiante de filosofía Keyla Palomino. Ella es reportera del Boletín de Filosofía *Rikch'ariy Yuyaykunata* y miembro del Círculo Humberto Vidal Unda. Esta entrevista se realizó con el apoyo del equipo de reporteras y editoras audiovisuales: Norka Berrio y Angeles Cañihua.

un atractivo turístico irrisible. La pocas veces que estuve en Cusco me sentí renovado espiritualmente. Hace pocos días, participé de una *huatia* cusqueña con mis estudiantes de filosofía. Fue una experiencia comunitaria-geo-cultural y cósmica con la Pachamama, que nunca olvidaré.

Keyla Palomino: ¿Por qué la necesidad de crear un Boletín de filosofía y ciencias sociales en la UNSAAC?

Segundo Montoya: Porque no hay un órgano de prensa filosófico-cultural que registre y recoja el proceso de desarrollo del pensamiento crítico, cuyos protagonistas son los estudiantes y profesores de la Escuela Profesional de Filosofía de la UNSAAC. Hace falta una plataforma permanente que estimule la producción de textos: artículos, ensayos, crónicas, reseñas, etc. Los cursos de filosofía no pueden reducirse solamente a exposiciones de los estudiantes o lecturas (acríticas o críticas), y eventualmente a la escritura por medio de exámenes. La lectura y la escritura son complementarias en la educación universitaria y debe ser una exigencia permanente.

Keyla Palomino: ¿Qué función cumple un Boletín de filosofía en la formación profesional del estudiante?

Una función sumamente importante dado que la producción, discusión y publicación de los textos

de estudiantes complementa la educación que reciben en el aula de clase. Quizá exagere, pero creo que es otro espacio de reflexión libre, análisis crítico y argumentación, igual o más importante que recibir clases en el aula. La primera lección que deben aprender es la siguiente: no existe otra forma humana y social de sistematizar las ideas que no sea a través de la escritura comprometida. Planteo esta elección porque algunos de mis alumnos presentan limitaciones en comprensión lectora y redacción, pero no los culpo. Culpo al sistema educativo e identifico las razones socioeconómicas y políticas de esta situación. Asimismo, propongo alternativas.

Keyla Palomino: ¿Usted ganó un concurso internacional de ensayo en el 2021, organizado por la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS)?

Si, déjame contarte la historia de este ensayo. Este ensayo era un capítulo de mi “tesis” de Maestría. Digo entre comillas “tesis” porque no tenía el formato convencional de una tesis, en realidad escribí un libro de 200 páginas. Libro que publiqué en Grupo Heraldos Editores con el apoyo de Joel Rojas, mi amigo y colega sanmarquino. Pero por la necesidad de obtener el grado y dictar clases en la universidad, lo convertí en tesis. Hice todo lo contrario al trabajo de un tesista. Primero, escribí el libro; luego lo convertí en tesis, y finalmente presenté el anteproyecto para tramitar la titulación. No



tuve asesor, lo hice solo y en medio de la pandemia. Fue la actividad académica más difícil de mi vida porque perdí mi trabajo, al igual que mucha gente, y tenía que mantener a mi familia. Se convocó al concurso de ensayo y sin dudarlo me presenté porque el premio era de 1500 dólares. Solo me importaba el dinero, no el prestigio o la reputación. Sabía que mis amigos investigadores de Perú, México, Brasil, Argentina, y otros países de la región, postularían, pero en ese momento no me preocupaba. Salieron los resultados en un rango de puestos del 1 al 10.

El primer puesto recibió 1500 dólares, el segundo y tercero recibieron 750 dólares cada uno, del cuarto puesto al décimo recibieron una mención honrosa. Fue una competencia difícil, se presentaron 32 ensayos. Obtuve el segundo puesto, con sospecha e incredulidad. El primer puesto lo ocupó el Dr. José Gandarilla, profesor principal de la Universidad Nacional Autónoma de México. La página web de la UNAM publicó y felicitó a sus ganadores, en el primer y sexto lugar. La página web de la Universidad Nacional San Marcos y las redes sociales de la Facultad de Letras y de la Escuela de Filosofía no se pronunciaron. Un amigo muy cercano exigió un reconocimiento público y después de tanta insistencia sacaron un breve comunicado en el Facebook de la Facultad.

Keyla Palomino: Antes de llegar Cusco, usted se fue a la University Johns Hopkins, en Estados Unidos, a dictar dos conferencias. ¿Cuáles fueron los temas de las conferencias? ¿Cómo lo contactaron? ¿Cuáles son sus impresiones sobre la Universidad John Hopkins? ¿Hay peruanos en esa universidad?

Fui invitado por la Dra. Inés Valdez, profesora de Ciencias Políticas en la Universidad Johns Hopkins, y la Dra. Angelina Cotler, directora del Programa Latin American, Caribbean, and Latinx Studies (LACLxS) de la Universidad Johns Hopkins. Fue una experiencia inolvidable, me trataron muy bien. El Programa de la Universidad cubrió todos los gastos de viaje, estadía, comida, hotel, incluso pagaron mis honorarios. Gracias a Dra. Inés pude conocer Washington, que está a 45 minutos de Baltimore, y recorrer algunos lugares turísticos como: Monumento a Lincoln, Monumento a Washington, Cuenca Tidal con los cerezos en flor, Museo Nacional de Arte y Cultura Afroamericana, entre otros.

En Washington almorzamos y conversamos con el profesor y analista político Michael Shifter, una persona inteligente, respetuosa y muy agradable.

Ahora te cuento como me contactaron. La Dra. Inés Valdez vino a la Pontificia Universidad Católica del Perú a presentar su importante libro *Democracy and Empire* en el 2023, libro en que sintoniza su análisis sobre “capitalismo racial” con la perspectiva crítica de la “colonialidad del poder” de Aníbal Quijano. Fue en esta presentación que entabló conversación con el sociólogo Guillermo Rochabrún, quien —tengo entendido— le recomendó contactarme. Rochabrún había prologado mi libro sobre Aníbal Quijano en el 2021. La Dra. Inés me escribió un correo y coordinamos una reunión para hablar de mis investigaciones en torno a la obra Aníbal Quijano. La profesora había leído mi libro *Aníbal Quijano. Reconstrucción de sus vida y obra (1948-1968)*, libro que les suscitó preguntas e inquietudes. Fue en esta reunión que me propone viajar a Estados Unidos para exponer nuestras investigaciones.

La primera conferencia que dictamos forma parte de una investigación colaborativa entre la Dra. Inés Valdez y mi persona. Esta conferencia se titulaba “La colonialidad del poder frente a la teoría de la dependencia. El concepto de socialización del poder en Quijano”. La segunda conferencia está basada en mi libro *Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui*, donde propongo la noción de “apertura epistemológica crítica” para caracterizar el pensamiento de Mariátegui.

También recorrí el campus de la Universidad y me quedé fascinado con su infraestructura: salas de estudio, auditorios, bibliotecas, cafeterías, centros de investigación, áreas verdes, etc. Mis guías en este recorrido fueron Keely Kriho y Joseph Stein, estudiantes del doctorado en Ciencias Políticas. También conocí a Verónica Ríos y Alonso Burgos, jóvenes peruanos que también cursan el doctorado. Me sentí muy emocionado al enterarme que Alonso era un antropólogo sanmarquino. Paseamos por Baltimore y almorzamos en el hotel *The Study*. Fue una afortunada e inolvidable coincidencia, los sanmarquinos estamos en todas partes.

Keyla Palomino: ¿Qué opina de los estudiantes de filosofía de la UNSAAC?

Son estudiantes con mucho potencial, pero con



pocos recursos. El 90% de ellos trabaja para mantenerse desde los primeros ciclos de la carrera. En consecuencia, no disponen de tiempo para leer y escribir. Asimismo, algunos estudiantes son pasivos y tímidos, a la espera de que alguien apruebe sus lecturas o proyectos. Creo que, en medio de un sistema educativo improvisado y precario, los estudiantes de filosofía deben ser autodidactas y luchar por mejorar la calidad educativa. Pero no caer en la desidia y el abandono. Además, no cuentan con figuras intelectuales-referentes que estimulen y orienten sus investigaciones. Por esa razón estamos recuperando y repensando al gran filósofo cusqueño Humberto Vidal Unda, pues como lo dije en una ocasión y lo reitero, la talla intelectual-filosófica de Humberto Vidal Unda se puede medir en función de cuatro aspectos: 1) por su amplia cultura filosófica contemporánea europea; 2) por su modo de filosofar, siempre crítico y propositivo; 3) por su esfuerzo de fundamentar en el arte la identidad cultural cusqueña; 4) por introducir las categorías “sistema de vida” y “sistema de pensamiento”.

Keyla Palomino: ¿Qué actividades académicas y proyectos editoriales tiene en este momento y cuándo se van a concretar?

A corto plazo, en el mes de julio, la publicación del primer número del Boletín de Filosofía y Ciencias Sociales *Rikch'ariy Yuyaykunata* (“Despertar el Pensamiento”). También en julio, la presentación de dos libros: 1) la edición facsimilar de *La escena contemporánea* de Mariátegui, para este evento nos visitará Joel Rojas, profesor de San Marcos y director de Grupo Heraldos Editores; 2) el libro *Inteligencia artificial y estupidez natural* del músico y filósofo Jorge Millones. En agosto, representar a la Escuela Profesional de Filosofía presentando el Boletín en el Congreso Nacional de Filosofía, organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Asimismo, de agosto a diciembre comenzarán nuestros Talleres de Lectura Crítica sobre los siguientes temas: filosofía latinoamericana, argumentos filosóficos, Nietzsche, Rousseau, Paulo Freire, etcétera. En el mes de octubre publicaremos un libro con las obras filosóficas de Humberto Vidal Unda, que contará con dos estudios introductorios: el mío y el de Jesus Galdos. Para el mes de noviembre, por el Día Mundial de la Filosofía, publicamos el segundo número del Boletín *Rikch'ariy Yuyaykunata*.