



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

“Teoría y práctica de José Vasconcelos.”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Filosofía.

Presenta

Ezequiel Castillo Brun

Director de Tesis: Ernesto Priani Saisó

México, D.F., 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

### PARTE I. Antes de la Cruzada (1882 a 1919).

Indice. ....	2
1. 1. <i>Introducción.</i> ....	3
1. 2. <i>Una ética del ritmo.</i> ....	13
1. 3. <i>Categorías filosóficas de la Síntesis Mística.</i> ....	18

### PARTE II. La Cruzada (1920 a 1924).

2. 1. <i>La Universidad Nacional: instrumento de la modernidad.</i> ....	28
2. 2. <i>La Educación Pública: condición de la utopía humanista.</i> ....	41
2. 3. <i>Educación profesional, Arte popular y Estética civil.</i> .....	60

### PARTE III. Después de la Cruzada (1925 a 1959).

3. 1. <i>La política como fantasía de libertad individual.</i> ....	67
3. 2. <i>Arte, Equilibrio y Composición.</i> ....	84
3. 3. <i>Conclusión.</i> ....	112
4. <i>Bibliografía.</i> ....	131

## 1. Introducción.

En el texto que sigue buscaré la importancia del *sentido estético* en la filosofía de José Vasconcelos Calderón. Para ubicar los componentes de su combinación teórica y práctica, supongo que será pertinente trazar un eje que recorra su obra a través del tiempo, resaltando los argumentos que sirvan para mostrar los términos de su evolución intelectual.

El acervo documental disponible que da cuenta de su trabajo, así como también algunas críticas, ensayos y retrospectivas, por parte de diversos analistas, quienes abordan de diversos modos el mismo tema, me han permitido identificar la transformación de sus postulados, así como algunas constantes que refieren a la originalidad de su pensamiento definitivo, el cual consiste, al menos hipotéticamente, en haber promovido fundamentos concretos de la dimensión estética como tarea esencial del humanismo, y de las instituciones específicas que representan socialmente, políticamente sus ideales.

El argumento podría sintetizarse así: la estética es una disciplina filosófica, la filosofía es el afecto por saber, por lo tanto, la estética es un recurso del conocimiento. Vasconcelos llegará más lejos para intentar advertir que la mística es el verdadero fin de la belleza, el instrumento de la ética será, por consiguiente, la facultad intuitiva de la conciencia, su experiencia de unidad interior a partir de lo infinito, una ley particular de equilibrio dinámico y armónico.

José Vasconcelos nació en febrero de 1882 en el estado de Oaxaca, su infancia la vivió en el norte del país y su adolescencia en el sureste. Después de pasar una temporada muy breve en la ciudad de Toluca, finalmente llegó a la Ciudad de México para estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria. Mientras el siglo XIX terminaba, él se encontraba próximo a cumplir con los requisitos del programa de estudios en esa institución, al comenzar el siglo XX ya estaba inscrito en la carrera de Jurisprudencia, de la que se tituló, en 1907, con la tesis: *Teoría dinámica del derecho*.<sup>1</sup> Su trayectoria, en ambas escuelas, coincide con la etapa final de un modelo de enseñanza pública. El *esquema positivista*, decretado como plan de estudios desde 1869 por Gabino Barreda, comenzó a cambiar desde 1896, muy lentamente, en el momento que Justo Sierra, después de una larga carrera literaria, política y académica, pudo apoyar las propuestas de Ezequiel A. Chávez<sup>2</sup>, y se agregaron nuevas materias al plan de estudios. Ambos maestros representaron una interpretación espiritualista del positivismo, su trabajo es un antecedente muy notable de la generación siguiente.

---

<sup>1</sup> El mismo año que se inaugura la *Sociedad de Conferencias*.

<sup>2</sup> Barreda había estudiado en Francia en la escuela positivista de Comte, regresó al país, dónde la presidencia de Benito Juárez lo nombró Ministro de Educación, entonces Barreda aplicó el programa positivista para *modernizar* las escuelas profesionales y la preparatoria, adaptándolo para cubrir los requerimientos constitucionales en materia de Educación Pública. Porfirio Díaz conservó algunos años a Barreda en su puesto como Ministro de Educación. Pero no fue sino hasta las propuestas de Ezequiel A. Chávez (1868-1946), apoyadas por Justo Sierra, que el plan de Barreda empezó a *fracturarse*. Chávez, traductor de Spencer, especialista en la lógica de Stuart Mill, y enterado de la obra de Bergson, describe el proceso:

55.- *El plan de Barreda sufrió un gran número de modificaciones que pueden ser calificadas de secundarias. En el fondo subsistió siempre idéntico a sí mismo, desde el 2 de diciembre de 1867, en que fue expedido, hasta fines de diciembre de 1896, en el que se sustituyó por el que propuso al Ministro Baranda, y que el Ministro Baranda aprobó; que por el hecho de que se puede incluir en el un curso autónomo de psicología, quebró en la Escuela Preparatoria la espina dorsal, dado que para Augusto Comte pareció siempre imposible concebir que llegara a hacerse jamás estudio introspectivo ninguno del alma humana. (...)*

56.- *Mi plan dio entrada amplia al estudio de las letras, de la historia y de las ciencias sociales, así como, siquiera inicialmente, al del arte, y devolvió con esto a las humanidades el lugar que en las escuelas secundarias se corresponde;...*” Chávez, Ezequiel, *Las Cuatro grandes crisis de la Educación Pública en México*, Jus, México 1943. p. 28, 29.

Como alumno en las instituciones laicas de la República, Vasconcelos desarrolló sus intereses, motivado por las grandes colecciones a su disposición en las bibliotecas de la ciudad, expandió su repertorio de lecturas y descubrió su preferencia hacia los temas filosóficos. En esos momentos inició su relación con Antonio Caso y con Alfonso Reyes, entre otros, miembros del grupo de estudiantes que tenían la costumbre de reunirse para estudiar y dialogar abundantemente. Discutieron primero, los autores que conocían a través de sus maestros en las clases de preparatoria y en la Universidad; y luego otros textualmente relacionados con aquellos, que su vez los remitieron a diversas fuentes. En conjunto contaban con un extraordinario temario, proveniente de diversas tradiciones literarias y distintas escuelas filosóficas, en ese contexto se ejercitaron en búsqueda de una posición común para definir su investigación colectiva. Sin negar la naturaleza material de la ciencia experimental, buscaron su identidad en la sustancia espiritual de las artes y el humanismo. En 1909, se fundó el Ateneo de la Juventud. Ese mismo año, Vasconcelos se unió al Partido Antirreeleccionista, del cual se atribuye el lema *sufragio efectivo, no reelección*. Editaba, publicaba y distribuía la gaceta de oposición. Al recordarlo en su peculiar participación, Reyes lo describe así:

“Era el representante de la filosofía anti occidental, que alguien había llamado la “filosofía molesta”. La mezclaba ingeniosamente con las enseñanzas extraídas de Bergson, y en los instantes que la cólera civil le dejaba libres, esbozaba ensayos de una rara musicalidad ideológica (no verbal).”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Reyes, Alfonso. *Pasado inmediato*. En: *Obras Completas*, Tomo XII. FCE, México. 1960. p. 205.

Alfonso Reyes evadía en aquellos días la posible violencia de una confrontación política frontal, tal vez orillado por razones personales que tenían que ver con el cargo político y militar de su padre. Antonio Caso, quien era considerado *líder* del movimiento intelectual, probablemente pensando en defender la universidad parecía apoyar el porfirismo. La inclinación del resto de los ateneístas, según Vasconcelos, mayoritariamente antirreeleccionistas, así como su propia experiencia; o el caso, literario y periodístico, de Martín Luís Guzmán, no alcanzan para suponer que el Ateneo, en su conquista ideológica sobre la doctrina positivista, mantuviera nexos filosóficos con los reclamos sociales de la mayorías asociadas a la lucha popular:

Los ateneístas nunca “forjaron” y tampoco les interesó hacerlo, el ideario de la Revolución, pues ni en el caso de Vasconcelos la opinión de Lombardo es acertada. La idea y por lo tanto la concepción de la Revolución en los dos grupos era totalmente opuesta; lo que menos importaba al Ateneo, y quizá lo que más temía, era un acercamiento con el pueblo, sintiéndose siempre, en su “intelectualismo”, ajeno a la lucha campesina y obrera.<sup>4</sup>

Para Vasconcelos, pertenecer al Ateneo no significaba lo mismo que apoyar el *maderismo*, se trataba de dos diferentes niveles de combate legítimo; por un lado en rechazo al *cientificismo* que, obsoleto en su lugar de origen, aquí era un obstáculo para el verdadero *espíritu científico*; y por otra parte, en contra del criterio administrativo del régimen establecido:

---

<sup>4</sup> Rovira, Gaspar Ma. del Carmen, *El Ateneo de la Juventud*. En: Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México, Siglo XIX y principios del XX., Mexico: UNAM, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1997. p. 891.

La vocación de cada uno de los Ateneístas era heterogénea, había humanistas como Pedro Henríquez Ureña, filósofos como Antonio Caso y José Vasconcelos, el primero orientado hacia la enseñanza universitaria, y el segundo hacia la acción política [...] Los filósofos del Ateneo, Caso y Vasconcelos, informados del resurgimiento espiritualista europeo, se apoyan en sus más autorizados representantes – por ejemplo en Bergson – para reproducir aquí el mismo movimiento de ideas. Convencidos de que la alta educación tiene que edificarse sobre una base filosófica. Caso inaugurará en la universidad la enseñanza de esa disciplina. En las actividades del espíritu, conocimiento, Arte, filosofía, hace resaltar su sentido moral, Vasconcelos, en sus escritos va más lejos sosteniendo un concepto místico de la vida en el que la estética desempeña la función decisiva. En el dominio de las letras era preciso también moralizar a los escritores enseñándoles que, sin disciplina de cultura la inspiración y el genio es estéril.<sup>5</sup>

Samuel Ramos resalta en el texto que José Vasconcelos llegó a ser algo como un *activista espiritual*, alguien que hizo de la estética su campaña política, un místico de la intuición como valor artístico y filosófico. La atención especial de Vasconcelos hacia la estética sigue la misma corriente que lleva a la mayor parte de sus condiscípulos, como ellos rechaza el evolucionismo social y el control de la razón matemática sobre la ciencia; si se le distingue es tan sólo por su visión histórica del intercambio entre la filosofía y la política, está enmarcada por una idea del arte como actividad religiosa de la sociedad.

También en 1909, el subsecretario de educación del recién formado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, redactó un programa para que la

---

<sup>5</sup> Samuel Ramos. *El perfil del hombre y la cultura en México*. En *Obras Completas* Tomo I. UNAM. DGP, 1975. pp. 135 - 136



nueva secretaría, encabezada desde 1905 por el Ministro Justo Sierra, supervisara los temarios de las escuelas primarias particulares, la propuesta registra cuál era entonces la posición de Ezequiel A. Chávez, a favor de incluir nuevas materias humanísticas en los programas oficiales, por ejemplo: *literatura, idiomas y filosofía*. Chávez conocía algunas universidades en Estados Unidos, e había impartido en las cátedras de geografía, historia y lógica. En 1910, las modificaciones en los planes de estudio que llevaba impulsando hacía más de diez años, junto a la iniciativa *nacional* de Sierra, desembocaron en la creación de la Universidad Nacional de México y de la Escuela de Altos Estudios<sup>6</sup>:

Ezequiel A. Chávez desempeñó una tarea principal en la fundación de la Universidad de México, así como en la facultad de Altos Estudios. El 18 de septiembre de 1910, por encargo de Sierra, pronuncia el discurso inaugural de la Facultad de Altos Estudios de la Universidad Nacional, y el 15 de octubre del mismo año el discurso en la sección inaugural del Consejo Universitario.”<sup>7</sup>

Ese mismo año, Vasconcelos aclaró en público el punto de partida de su pensamiento. En una conferencia organizada por el Ateneo dijo que la interpretación de Barreda estaba agotada, pero aseguró que la fuente que lo había inspirado seguía vigente, la sociedad civil debía instituir su autonomía en la práctica ordenada de la ciencia, el arte y las humanidades:

---

<sup>6</sup> Clementina Díaz describe: “*Sierra llegaba por fin a su más caro anhelo: el establecimiento de la Universidad, ... nutrida en la realidad social y teniendo como meta nacionalizar la ciencia y mexicanizar el saber.*” Díaz, Clementina, *La Escuela Nacional Preparatoria*, Tomo I. 1867-1910, México: UNAM, 2006. p. 343.

<sup>7</sup> Rovira Gaspar, *Ezequiel A. Chávez*. En: Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México, Siglo XIX y principios del XX., Op. cit. p. 864.

Solamente la filosofía cuenta con una tradición de pensamiento selecto; sólo el pensamiento filosófico que abarca a la vez los tres problemas –la sensibilidad, el intelecto y la moral- ha podido subsistir sin interrupciones de importancia, a través de los siglos, renovándose constantemente en escuelas y en sistemas siempre fecundos, en concepciones atrevidas, en orientaciones inmensurables, en acciones y virtudes sin ejemplo, y todavía, comparación material importantísima, ricos en consecuencias prácticas para el adelanto en la ciencia de la naturaleza y de la vida.<sup>8</sup>

A nivel nacional son años muy complicados, es preciso insistir y volver a recordar que en ese momento, en el mismo panorama, no es el único pensador dedicado a la estética, están muy próximos en su intuicionismo estético: Alfonso Reyes, cuyo primer libro publicado en 1911 se tituló *Cuestiones Estéticas*<sup>9</sup>; y Antonio Caso, que publicó en 1925, *Principios de Estética*<sup>10</sup>. Vasconcelos se hizo de una interpretación que adoptaba las categorías nietzscheanas de *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*<sup>11</sup>, y agregó una tercer categoría de su cosecha personal, lo *místico*, para alojar una ética del pensamiento estético. El esquema dividido en tres partes, y que menciona como particular de la filosofía, es el que luego conectará con las leyes de la física, la biología, y la moral:

Fue el Origen de la Tragedia de Nietzsche el libro que me sugirió añadir una a sus dos categorías estéticas y determinar lo apolíneo, lo dionisiaco y lo místico... ...No he vuelto a leerla desde hace veinte años, ni me preocupa conservarme fiel a la interpretación que

---

<sup>8</sup> Vasconcelos, José, *Gabino Barreda y las ideas contemporáneas*, En: Conferencias del Ateneo de la juventud: Juan Hernandez Luna. México: UNAM, Nueva Biblioteca Mexicana, 1962.

<sup>9</sup> Alfonso Reyes, *Obras Completas de Alfonso Reyes*, FCE, México, 1955.

<sup>10</sup> Antonio Caso, *Cuestiones Estéticas*, SEP, México, 1925.

<sup>11</sup> A partir de su interpretación al primer trabajo publicado por Nietzsche: *El nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 1973.

allí se da; de suerte que la coincidencia, si la hay, interesa menos que el uso que hago del termino en el curso de la presente obra, y la definición que le asigno.<sup>12</sup>

Antes de tenerlo así de claro, todavía en 1911, el gobierno de Porfirio Díaz llegó a su fin; durante las tres décadas que mantuvo el poder de la presidencia, y a pesar del hostigamiento constante del clero, conservó las academias nacionalizadas en el periodo de la Reforma. Después Venustiano Carranza se apoderó del levantamiento general contra la traición de Victoriano Huerta, y las instituciones de educación federal fueron condenadas en su plan constitucional al abandono del gobierno. Ezequiel A. Chávez, ocupó el lugar que Justo Sierra dejó cuando abandonó el país para seguir a Díaz en su destierro; pero no obedecía al militar coahuilense y por ello fue destituido.

Sin lugar a dudas, después de su familia, para Vasconcelos sus amigos y sus maestros son la vertiente de influencias primarias. De alguna manera en ese momento recibió de Chávez el control de las instituciones creadas por Sierra. Evitó ceder a las exigencias de Carranza, y al igual que su maestro tuvo que salir del país huyendo, antes asistió a la Convención de Aguascalientes y de ahí viene su participación con el gobierno de Eulalio Gutiérrez, así como algunas críticas que hizo al villismo y al zapatismo, a cuyos líderes tenía en muy baja estima por su falta de preparación académica y su *militarismo*. Estas acusaciones no evitaron que después buscara reconciliarse con las bases populares de dichos movimientos, incluyéndolas en su proyecto educativo.

---

<sup>12</sup> José Vasconcelos, *Estética*, Obras Completas. Tomo. III. México: LUM, 1957. p. 1394.

Algunos años más tarde, junto a Chávez logró restablecer de manera sustantiva la relación gubernamental con las prácticas educativas, pues en dos ocasiones colaboró con él, primero a cargo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y luego como rector de la Universidad Nacional de México:

Más tarde, por dos veces, la primera en uno de los más críticos momentos de la historia contemporánea de México, desde fines de 1914 hasta los primeros de 1915; la segunda desde mediados de 1920 hasta fines de 1921, colaboré también con José Vasconcelos, en otro tiempo mi discípulo. Él logró entonces lo que fue el principal fin de mi colaboración: que fuera derogada la ley que suprimió el 5 de febrero de 1917 la Secretaria de Educación Pública de México.<sup>13</sup>

Dadas las similitudes que guarda su discurso en relación con un conjunto más o menos extenso de autores, a los cuales debe mucho como interlocutores e interpretes de las corrientes en boga en esa misma época, pueden encontrarse varios casos similares donde se presentan las mismas variables, surgen en muchas partes del mundo personajes que consideran la educación estética como herramienta esencial del estado. Así, se hace necesario recordar las particularidades de su trabajo para discernirlo, entre los demás experimentos, casi simultáneos en otras naciones, en las que de modo muy similar el problema emergente de la educación popular es enfrentado con una perspectiva semejante; Italia y Brasil, la Unión Soviética, China, y desde luego Francia y los Estados Unidos, viven casi simultáneamente, cada uno a su manera, grandes

---

<sup>13</sup> Ezequiel A. Chávez. *¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?*, Obras II. Colegio Nacional: México, 2002. p. 228.

cambios en sus respectivos programas educativos. Pero cada caso es distinto, por muchas razones, para identificar el proyecto de Vasconcelos, basta recordar los elementos fundamentales en su formación; la religiosidad de sus ensayos, el motor principal de su proyecto educativo y el argumento central de su teoría estética, proceden de una clasificación previa que enfatiza rigurosamente el valor ético de la actividad artística. Su argumentación con base en una supuesta *síntesis mística*, culminó invocando una metafísica universalista.

Eduardo García Máynez, dijo acerca de Vasconcelos: “*No es sólo forjador de teorías, reformador social, revolucionario y creyente, sino además, – y en primer término – esteta que pretende entender en función de una ley de belleza todos los aspectos del cosmos.*”<sup>14</sup>

La serie de acontecimientos que llevaron a Vasconcelos al frente de la educación pública, está precedida a su vez por un pequeño marco conceptual descrito en sus primeros ensayos, orientados hacia la definición de la estética, se trata de dos textos que dan una idea preliminar de su posterior gestión como Ministro de Educación, y también, de su pensamiento maduro como autor.

---

<sup>14</sup> Eduardo García Máynez. *Elogio de Vasconcelos*. En: *Homenaje a Samuel Ramos y José Vasconcelos*. México, Colegio Nacional. 1960. p. 23.

## 1. 2. Una ética del *ritmo*

Para explorar las ideas que integran el pensamiento estético de José Vasconcelos, y demostrar que el resultado práctico de su labor política esta vinculado con una serie de conceptos filosóficos de origen diverso, adoptados por él como armazón teórico de su actividad posterior, la primer fuente importante de información es el ensayo que publicó en la Habana<sup>15</sup>, en Cuba, el año de 1916. Algunos fragmentos de ésta producción temprana explicitan de manera precisa el horizonte temático que pretendía abarcar el objeto inicial de su análisis crítico. Su estética inicial procede de una mezcla entre sus hipótesis monistas de la naturaleza física y espiritual, muy inspiradas en Plotino, y las ideas generales del Ateneo que lo llevan a seguir de cerca de Bergson en su interpretación del concepto de *duración*. El problema de la temporalidad presente como horizonte del materialismo científico y del idealismo abstracto, se resuelve, en su argumentación, a partir de un reconocimiento del *pensamiento rítmico*, de una *conciencia estética*.

En términos de la *intuición de belleza*, Vasconcelos piensa en la noción de Unidad, en principio retoma el hilo de la tradición platonista que apunta a Parménides y a Pitágoras, y luego busca unirlo con el discurso científico de la razón experimental, supone una totalidad espacio temporal continua, de la que el mundo material es un estrato inferior en relación con la vida y con su producto superior: la inteligencia. No existe, o no debería existir un abismo entre la mente

---

<sup>15</sup> Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, Obras Completas, Tomo III. Op. Cit.

y el mundo; el cuerpo es el medio para restablecer la armonía, y está conformado de acuerdo al *misterioso* patrón de equilibrio infinito:

Actualmente juzgamos la naturaleza con dos criterios: el racional o científico y el estético; con el razón pura y con el juicio estético, que a semejanza del imperativo categórico de Kant nos dice: *así es lo bello*, así se encuentra; no comparando y aquilatando cualidades externas, sino haciéndonos la voz secreta de las cosas, dándoles el hálito que les falta, tomándolas dentro de nosotros como si fuéramos el conducto por el cual todo lo que en la naturaleza es no-ser, aspira al ser completo.”<sup>16</sup>

Combina la descripción de una experiencia subjetiva, transitoria, dinámica y efímera, sujeta a la naturaleza física, con una idea mística de la percepción armónica, legislada por la ley de la *verdad trascendental*. La *alegría* que se percibe, a partir de una determinada combinación de estímulos a través de los sentidos, no es el fin del proceso sino el principio del mismo, el ritmo es el *suceso dinámico* de la conciencia infinita, es el enlace del conocimiento, es el mecanismo de síntesis entre la voluntad y la multiplicidad:

¿Cuál es la ley del ritmo? Considerándolo en sus elementos metafísicos, podríamos definir el ritmo como enlace en la existencia de los elementos del tiempo con los elementos del espacio o la cantidad. Lo que sea la substancia absoluta nos es desconocido; pero lo que percibimos como esencia del cuerpo externo tiene afinidades con lo que nos parece la esencia del yo individual.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Op. cit., p. 43.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

El valor de los atisbos en la antigüedad, se pierde en la lejanía, para el discurso de Vasconcelos es una cuestión de refinamiento, de adecuación permanente de la conciencia que se sirve de todos los medios a su alcance para intentar aproximarse al insondable origen de su naturaleza eterna. La proporción matemática de la percepción, que se vincula desde la mas remota antigüedad con Pitágoras, le sirve para dar forma a un orden estético ligeramente distinto al que describe el impulso vitalista, comparte la visión de un flujo de potencias que se expanden en todas direcciones, pero lo motiva algo más que la exaltación de la propia vida; su expansión busca el conocimiento de lo absoluto, su única certeza es el *centro magnético* de su voluntad de libertad.

Caracterizar el ritmo de lo subjetivo, el desinterés que lo distingue del movimiento condicionado, interesado, finalista de la materia, así como el alcance de su poder, sería materia para toda una estética cuyo punto de partida, implícito en el pitagorismo, podría expresarse en estos términos: la belleza es una coincidencia rítmica entre el movimiento natural del espíritu y el movimiento reformado de las cosas, ya no casual, sino acomodado a lo interno.<sup>18</sup>

El flujo impredecible y la continua cadencia de eventos aparentemente susceptibles de ser intervenidos por la voluntad individual, mostraba la pauta para avanzar en la construcción de formas que dieran cauce a la experiencia integral de la fantasía artística: *Unas mismas leyes rigen al arte y a la mística, sólo que el artista ve por fuera y el místico ve por dentro.*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Op. cit., p.44.

<sup>19</sup> Ibid., p 51.



Vasconcelos anota: *Lo que se pone en simpatía fácil con nuestro ritmo temperamental lo llamamos bello; lo que altera, destroza o es sordo a ese ritmo lo llamamos feo, disforme... ...La ley de tal proceso depende de nuestra constitución rítmica característica.*<sup>20</sup> Este hallazgo de la subjetividad surge cuando la voluntad se apresta a transformar su realidad imperfecta con la ilusión de recrear el *orden divino*, y llega a  *sintetizar* el espíritu en cualquier forma de composición simbólica. Así Vasconcelos afirma:

Lo íntimo del yo es como la llave de una composición musical, un ritmo primario de donde nacen a un tiempo la unidad y la variedad. La vida es un esfuerzo prolongado para reducir a nuestro interior todas las cosas del universo. (...) La relación rítmica, es lo que tiene de común lo musical, lo visual, las ideas, las emociones, la raíz misma de todo ser.<sup>21</sup>

El término *espíritu*, una de las claves para entender la complicada continuidad sistemática que recorre toda la obra vasconceliana, en ese primer momento se refiere a una entidad superior, que lo envuelve todo, de la que todo esta hecho, y que el genero humano es capaz de reconocer en su análisis de los distintos ordenes de realidad, físico, biológico e intelectual. La humanidad es capaz de revertir la inercia de la materia, de aliviar el temperamento de su vida corporal instaurando la *voluntad artística* como ruta de su moral; esto es lo que significa para Vasoconcelos el pitagorismo, una adecuación simbólica de la realidad empírica, una transfiguración interior que conduce a la percepción del entendimiento práctico.

---

<sup>20</sup> Op.cit., p. 58.

<sup>21</sup> Ibid., p. 48.

Con su primera *obra formal*<sup>22</sup> Vasconcelos sostiene que la belleza es la emoción interior de la sensibilidad individual en contacto con el ritmo universal. Su preocupación por elevar metódicamente la calidad de la educación artística es una consecuencia directa de esta interpretación.

Se comprende mejor entonces, desde el contexto del pensamiento estético de Vasconcelos, por qué el futuro ministro de Educación Pública pondrá tal empeño y tales energías en la organización y la multiplicación de los “festivales al aire libre”, que en cierta manera son ceremonias iniciáticas cuya finalidad es crear en las almas de la gente un “movimiento ascendente”. Se puede decir que, para Vasconcelos, la cultura es menos la adquisición de conocimientos que la práctica de esos “ejercicios” espirituales destinados a disciplinar el cuerpo y a elevar el alma, más que a enriquecer la inteligencia y aguzar el razonamiento. La lectura, el teatro, las artes plásticas, la danza, el deporte mismo, deberán ser ante todo generadores de *emociones*, que serán como los resortes secretos e imprevisibles de esa “catarsis” ya descrita por Aristóteles.<sup>23</sup>

La realidad era una misma con la verdad, simplemente no se manifestaba tal cual en el modelo lógico discursivo; sino como energía emotiva; péndulo de aceptación o rechazo ante la esencia rítmica de todas las cosas, el cuerpo humano era, pues, como un diapasón existencial que vibraba para empatar su frecuencia interna con el incierto flujo del instante dado.

---

<sup>22</sup> Vasconcelos así recuerda la circunstancia de estar exiliado por segunda vez, sin poder recuperar sus notas en el momento que se le presentó la oportunidad de publicar el primer texto de su autoría: “...Y pase varias mañanas en la máquina de escribir. Era como el caso del músico que recuerda del tema pero ha perdido la composición y le salen variaciones distintas.” Vasconcelos, José, *La Tormenta*, Trillas: México, 1991. pp. 232-233.

<sup>23</sup> Fell, Claude, *Los años del águila*, UNAM: México, 1995. Op. cit., p. 372

## 1.2. Categorías filosóficas de la *Síntesis Mística*.

Con su segundo ensayo publicado<sup>24</sup> aparecieron otros argumentos que después muy fueron importantes en su desempeño dedicado a la estética, me propongo subrayarlos porque aportan otras ideas que complementan la demarcación del esquema de su pensamiento temprano. Ya he dicho como puede ayudar la comprensión de sus primeros textos en relación con su actividad más difundida, ya que la explican como resultado de una meditación previa en combinación con el panorama histórico general; y en este caso se trata de un texto muy complicado porque sigue mezclando elementos que son de por sí difíciles, y lo hace de tal manera que busca mostrar su esencia común: ciencia, arte y religión son abordados como partes orgánicas de una cultura consecuente con la potencia espiritual de la conciencia humana. Las premisas que se pueden formalizar a partir de su texto indican que el pensamiento humano es el vértice de un conjunto de elementos en proceso continuo de transformación, en el que la única constante del cambio es que eventualmente se puede advertir cierta evolución que de ser bien canalizada lleva a desarrollar y mejorar las pautas de organización colectiva. Esta teleología de la sociedad es la idea central que se desprende de su discurso con respecto a la estética como fuente de conocimiento. En esa ocasión Vasconcelos añade al *sentido de ritmo* otras categorías cognitivas, que son: *melodía* y *armonía*; de tal manera que su definición es relevante porque estipula los términos que *conducen* al individuo hasta lo eterno, infinito, absoluto, divino. Para el científico, el filósofo, o el

---

<sup>24</sup> Vasconcelos, *El Monismo Estético*, Obras Tomo IV. Libreros Unidos Mexicanos. México, 1937.

artista, es básica la necesidad de un código que reproduzca y fije para la experiencia los valores de la fantasía; si el objeto de la imaginación es preferentemente la libertad, como Vasconcelos sugiere por igual en cada caso, la efectividad del conocimiento, su validez o veracidad, dependerá de la capacidad de quienes pueden recrear con los elementos dados un fundamento para potenciar su consciencia del universo infinito; la tarea de los filósofos era establecer nexos entre la realidad material de los elementos sensibles y su conocimiento intuitivo de lo inmanente:

Finalmente creo que ha llegado la era de las filosofías estéticas, de las filosofías fundadas, ya no en la razón pura, ni en la razón práctica, sino en el misterio del juicio estético. El principio unificador, capaz de participar de las tres formas de actividad, la intelectual, la moral, y la estética, lo busco en la crítica kantiana del juicio estético, en el *pathos especial de la belleza*. Por eso he adoptado el nombre de monismo estético, y sueño con un tratado que a semejanza de la *Ética* de Espinoza, pero más acomodado a los tiempos, resuma el mundo en una *Estética Fundamental*. [...] Para dar una respuesta a estas preguntas de acuerdo con nuestro propio esbozo de sistema, es necesario dejar el kantismo, tomando de él por lo pronto, nada más la afirmación de la necesidad de un principio de unidad supersensible, que comprenda las diversas series heterogéneas: el fenómeno, la noción moral y el sentimiento estético.<sup>25</sup>

La principal diferencia de éste texto frente al precedente dedicado al *ritmo*, es que su eje de exposición no se reduce a una sola tradición, sino que convoca muchas tradiciones con una sola constante ideológica: la propiedad redentora de

---

<sup>25</sup> Op cit., p.p. 16, 17.

la imagen poética. De acuerdo a lo cual la ciencia moderna es determinante para entender el modo en que su descripción se conecta con la actividad filosófica.

La fuerza de este poder estético no es una fuerza independiente de la del mundo físico, sino inmanente y latente en él. Para despertar sólo necesita que una conciencia humana la provoque, y en ese mismo instante, se produce el milagro, y la cosa se mueve al unísono del espíritu, canta y se encamina la Unidad.<sup>26</sup>

Si funcionara el esquema vasconcelista, el universo sería una entidad productora de belleza y todas las cosas contribuirían en distintos niveles con esta distinción. La *síntesis mística* es la forma más sofisticada en que se manifiesta ese proceso; pero depende para producirse que las condiciones efímeras de la naturaleza y la sociedad no sean un obstáculo, al contrario; la comunidad civil debe facilitar al individuo los medios para realizar su fantasía.

De acuerdo a lo anterior el primer paso para superar el esquema incompleto del racionalismo positivista sería instrumentar un *estilo literario* capaz de reflejar el dinamismo de las emociones estéticas de la fantasía, esto es, un lenguaje que se expresara en los términos concretos de la sensibilidad; *ritmo*, *melodía* y *armonía*, todos conceptos que darían la pauta para describir las pautas de una nueva mística, una mística moderna, entendiendo por esta el imperativo científico de recomposición por medio de la síntesis de heterogéneos, en compuestos transitorios que reflejan el sustrato *magnético* de la energía que

---

<sup>26</sup> Ibid. p. 19.

comparten, a manera de imágenes que recuperan en su acomodo externo una metáfora que sirve como referencia para quienes perciben en su forma el significado oculto del universo:

Todas las artes son maneras de expresar el ideal confuso, inmortal, infinito. Aparte del fin de distinguir los objetos y de dar fórmula a los conceptos abstractos, el lenguaje desempeña una función estética, equivale al sonido del músico, al mármol del escultor: en la onomatopeya se confunde con los ritmos súbitos del mundo, en la poesía se adapta al canto, y en la prosa imita la noble y honda sustancia del espíritu. Lo que comúnmente llamamos *estilo literario* en este sentido estético del idioma.<sup>27</sup>

La idea era que la palabra podía alcanzar el mismo efecto que la música tiene al transmitir su contenido inefable para la lógica pero asequible a la realidad espiritual, es decir que el lenguaje es el medio idóneo para *revelar* el sentido moral del presente subjetivo, en las notas efímeras dispersas en el aire pero reunidas como tema del orden cósmico el *alma* se percibe, los sonidos persisten en el papel de la partitura que los contiene sin necesidad de ser interpretados por instrumento alguno, ahí aguardan a que alguien les preste atención para revelar su contenido espiritual, del mismo modo que ocurre con las palabras depositadas en la hoja de un libro, que esperan a ser leídas para revivir en la mente de quien atiende a su mensaje el asunto es que no cualquier partitura, ni cualquier libro, contiene el mensaje al que Vasconcelos quiere hacer mención, solamente aquellas composiciones que con su contenido ligan los

---

<sup>27</sup> Op cit., p. 21.

elementos que hacen de la experiencia sensible un acto de percepción filosófica, alcanzan la categoría de una mística estética:

Sería oportuno y sumamente importante estudiar las causas y las ventajas de este moderno misticismo auditivo, de esta filosofía de músicos, que se inicia en Maine de Brain, Schopenhauer, Nietzsche e Ibsen, y coincide con el desarrollo de la música propiamente dicha.<sup>28</sup>

Con su exposición quiere ilustrar una progresión histórica de *lo musical*, y de ahí surgen los conceptos que va apartando para elaborar su tesis del ser espiritual de la conciencia. Su texto es un recorrido que describe el desarrollo de la teoría musical como proceso análogo al despliegue de la conciencia, así utiliza ejemplos históricos que describen la percepción de belleza como acontecimiento que refleja en términos sensibles la experiencia espiritual del ser. El humano apasionado por el objeto de su amor, busca la Unidad, y éste motivo le ofrece la única posibilidad de conocimiento verdadero. La conexión entre *lo espiritual* y la realidad es el objeto de toda filosofía, aunque para explicar su resultado práctico se tenga que recurrir a la mística, cuyos principios dice retomar del discurso monista de Plotino:

Por lo que llevamos dicho se comprende que el factor nuevo, introducido en las composiciones del género alógico que venimos estudiando como una bifurcación lírica, paralela al desarrollo racional de las ideas, es el elemento musical. (...) La composición musical no es producto del raciocinio, aunque el Juicio crítico la oriente y la

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 29.

corrija; su desarrollo no procede por relaciones de antecedente y consecuente, de causa a efecto, sino cediendo a un fluir suelto, como el del impulse lírico, y enriquecido con las afinidades que descubre la magia de las ondas sonoras (...) De suerte que en la música se realiza el universal concreto de que había Hegel, y no en la lógica.<sup>29</sup>

La clave para tal efecto la tenía quien ejercía su facultad estética de apreciación armónica para conocer la naturaleza infinita del universo. Éste es el principio del arte verdadero, el que expresa desde lo profundo de la materia el recorrido moral que cada sujeto busca a partir de su conducta para *conectar* la realidad con los deseos de su fantasía:

El artista, se ha dicho, debe extraer inspiraciones de cuanto le es afín en el universo, en modo tiempo y lugar; pero generalmente encontrará que le son más útiles las sugerencias del medio y el tiempo propios. En efecto, ha sido común, que los más grandes artistas, realicen sus obras maestras, apoyándose en la tradición, a la vez que la transforman; el mérito de la originalidad no consiste tanto en romper antecedentes y violar reglas, sino en perfeccionar la experiencia que cada regla supone, creando una nueva más fecunda y perfeccionada que la anterior.<sup>30</sup>

La ilusión de renovación que inspiraba el contexto hispanoamericano resultaba promisorio; no obstante que el arte universal había dado ejemplos completos, quiso subrayar que era un momento ejemplar para la cultura de la que formaba parte, las condiciones continentales, en su opinión auguraban el

---

<sup>29</sup> Op. cit., p. 31.

<sup>30</sup> Ibid. p. 44.



advenimiento de un nuevo y prolijo futuro artístico, un porvenir de *síntesis*, en que la historia y las diferentes culturas encuentren el camino del arte universal:

En América el caso es diferente, aquí no se trata de elegir o de cultivar una escuela, sino de crearla; los maestros americanos están llamados a ser iniciadores de tradición. ¿Conforme a qué criterio orientarán su crear incontenible? [...] Al hablar de escuelas nacionales de arte y de arte genuinamente latinoamericano, urge advertir que no ensalzamos lo que hasta hoy se ha llamado criollismo, ni mucho menos el culto arqueológico del arte indígena. El artista que aumenta los valores del mundo, usa poca historia y mucha videncia.<sup>31</sup>

Me resulta muy esclarecedora la frase que habla del artista que *aumenta los valores del mundo*; me parece que indica como piensa del mundo como una potencia inagotada que corresponde al vidente *místico* explorar. El arte universal que corresponde realizar a los artistas latinoamericanos es una obra de civilización, una expresión personal que debe comenzar en la condición inmediata, de mestizaje y sincretismo, para alcanzar una proyección de símbolos destinados a iniciar una tradición de encuentro:

Así comprendido el criollismo; un arte saturado de vigor primitivo, demasiado nuevo, combinando lo sutil con lo intenso, sacrificando la exquisitez con la grandeza, la perfección a la invención libre para elegir los mejores elementos de todas las culturas, sintético y vigoroso en la obra, capaz de expresar el instante, pero rico asimismo en presagios del porvenir de la raza y del espíritu individual.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Op. Cit. p.p. 44, 45.

<sup>32</sup> Ibid. pp. 51, 60.

La principal idea en el *Monismo Estético* es la de una *síntesis mística*, esto es, el movimiento exitoso de los individuos organizados políticamente, para facilitarse mutuamente, el intercambio con la naturaleza que es preciso para levantar las costumbres hacia el conocimiento de la verdadera libertad, desde lo más bajo, que es el estudio de la materia; hasta lo más alto, que es la emoción espiritual, pasando a través del organismo biológico, que es el conmutador entre ambos modos del mismo sustrato de la existencia espiritual. Haciéndose expresar dentro de la norma de identidad absoluta con la energía proyectada por el universo y los demás seres dentro del mismo contexto, la humanidad conseguiría realizar parcialmente, su ideal filosófico de sabiduría moral:

El cristianismo llega a la unidad, es decir, a Dios, por medio del amor. Las religiones védicas nos llevan al ser absoluto por medio del conocimiento, demostrándonos la identidad del alma con la esencia infinita. El arte es también una manera de comunión con la divinidad. La actividad artística implica inversión del dinamismo corriente; interrupción y reorientación de los procesos mecánicos de la naturaleza con el objeto de libertar una corriente lírica, que se mueve conforme al *pathos* de la belleza infinita.<sup>33</sup>

Como primer recurso para describir el concepto de imagen, dice que la razón no basta para conocer el *ser verdadero* de las cosas, la mente individual primero retoma el compuesto primario de la circunstancia colindante, los *datos inmediatos de la conciencia*, luego los ordena analíticamente en el nivel abstracto, lógico, de su *memoria racional*, y finalmente transforma con su trabajo las opciones dadas, humanizando su entorno, hasta conseguir con

---

<sup>33</sup> Op. cit, p. 80.

oportunidad el tiempo de avanzar en la tradición que comparte como sujeto de la vida comunitaria. Su propósito es explicar cómo es que las palabras podrían estar en el mismo nivel de las notas del pentagrama, e incluso llegar más allá de estas para dejar constancia de la verdad trascendental. El infinito se aprende por medio de imágenes. El alma existe en las imágenes, por medio de ellas conocemos el espíritu. Cada vez que una imagen aparece podemos cruzar a donde antes se creía que sólo se llegaba después de la vida. Cada vez que el arte ofrece belleza, ofrece un viaje redondo, de ida y vuelta, al mundo metafísico. Por esto fue muy audaz al comparar diversas tradiciones con estilos de composición musical, hasta llegar así hasta Beethoven, su ejemplo predilecto, *el buda de la sinfonía*:

La revelación del Arte, a semejanza de la revelación religiosa, se produce también en el corazón de grandes inspirados, de verdaderos Budas que evocan y realizan los anhelos latentes del cosmos. Sienten y reproducen el universo, pero no con pasividad de lago en calma, sino reencarnándolo en esencia imperecedera y animada de aliento divino. ¿Cómo es posible este milagro? Consultemos al Buda del arte, al músico Beethoven.”<sup>34</sup>

La belleza implícita en cada tradición endémica, expresa la universalidad del impulso redentor que lucha contra los impedimentos y condiciones específicas de cada época y de cada sociedad, por lo tanto el *paisaje y sus habitantes* se convierten para él en factores del *proceso filosófico* de redención estética por medio de la *síntesis mística*, pues de ahí provienen los símbolos

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 81.

precisos que la ciencia el arte y la religión usan para fundamentar el valor práctico del conocimiento en distintos momentos:

Hace dos o tres siglos que no hay en Europa pensamiento filosófico original, y desde esta misma época, nuestro mundo mental se ha venido infiltrando de lo hindú y no está lejano un florecimiento que expresa esta síntesis, por medio de grandes obras de todo genero, como las que dieron esplendor a todo el Renacimiento. El nuevo periodo no será un Renacimiento, sino el primer caso en la historia del mundo, de una cultura verdaderamente universal, no de eruditos, sino de grandes creadores que construyan con los elementos de todas las edades.<sup>35</sup>

Desde la perspectiva de su analogía entre la composición artística y el pensamiento analítico, Vasconcelos en el futuro tomó como rumbo necesario la construcción de una ética que diera soporte político al modelo ideal descrito en su teoría; En esta pretensión de encontrar elementos de una cultura propia con raíces universales, él estaba motivado por la idea de una *nueva era*, el *periodo estético* de la historia, y esa fue la temática que en lo sucesivo ocupó su atención como autor de estética. Con lo anterior termino de exponer la primer etapa del trabajo vasconceliano, y según la información contenida en el material documental que pienso mostrar a continuación, poco tiempo después de publicar sus primeros ensayos, se verá que encontró una vía para verificar en algunos aspectos la efectividad práctica de su propuesta filosófica.

---

<sup>35</sup> Ibid. p. 88

## **2.1. La Universidad Nacional: instrumento de la modernidad.**

La historia de la Universidad Nacional de México comprende más de cuatro siglos de intensa trama que involucra las ideas filosóficas vívidas en cada uno de sus diferentes periodos. Como todo lo demás en el país, la década entre 1910 y 1920 había dejado muy vulnerables a las instituciones educativas, Justo Sierra delegó su plan en manos de Ezequiel A. Chávez, pero enseguida el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, desapareció con la constitución carrancista; lo cual no implica que haya desaparecido materialmente, la mayor parte de las distintas escuelas que lo integraron seguían existiendo sin articulación del gobierno federal.

Sierra era el más joven integrante en una prominente generación de intelectuales liberales, era abogado, poeta, historiador y cuentista. Se hizo político y con los años se distinguió por mantener una posición crítica al régimen de Díaz, sin pretensiones más allá de conseguir que se extendieran las obligaciones del estado en su compromiso de educar de manera integral, laica y gratuita a la población. Reorganizó las escuelas profesionales, e implementó una red de universidades estatales. Consiguió, en 1905, que el Ministerio de Instrucción Pública fuera una secretaría nacional con independencia de las demás, es decir, articuló un esquema nacional de educación, Chávez se encargó de redactar una parte importante del programa, pensando reactivar el proceso humanista en las escuelas de educación superior. Aunque se taraba de un plan

terminado pasaron muchos años antes de que se aprobara, cuando finalmente se aprobó estalló la revuelta social y no hubo tiempo de hacerlo funcionar. En las pequeñas enmiendas conceptuales que se le habían ido filtrado, por medio de la misma intervención filosófica de Chávez, que describía la pedagogía como instrumento universalista basándose en su amplio conocimiento de historia en la educación nacional, se prepararon los estudiantes que en 1910 apoyaron su propuesta de abrir una Facultad de Altos Estudios, donde se enseñara filosofía y otras humanidades que el positivismo censuraba. Sin embargo, al quedar descubierto del apoyo gubernamental el plan quedó sin efecto.

Por un par de semanas, en 1914, José Vasconcelos se había encargado de la E.N.P. y algunas otras escuelas que en ese momento estaban integradas ahí. El breve episodio terminó cuando Venustiano Carranza lo quiso poner en contra de Francisco Villa; Vasconcelos no estimaba el poder estratégico de los caudillos enfrentados con Carranza pero sabía ellos habían derrotado a Huerta. Asistió a la Convención de Aguascalientes y el desenlace de esa campaña encabezada por Eulalio Gutiérrez, lo llevó a salir nuevamente del país. A su regreso en 1920, obtuvo por medio de la presidencia interina el cargo de rector de la Universidad Nacional, en donde de inmediato se puso en contacto con Chávez para restablecer el programa nacional de educación creado por Sierra, que reintegró la preparatoria con la Universidad, y conjuntó nuevamente las demás escuelas profesionales tratando de darles un enfoque de servicio a la comunidad basado en la enseñanza de valores científicos y culturales.

Con el programa se pretendía incidir directamente en la realidad social, convertir a la Universidad en una *nave de salvación* fue la inquietud que motivó durante generaciones a quienes trabajaron en el proyecto común de la educación pública, convencidos de que sólo por ese camino la sociedad encontraría la maneras de construir su libertad.

Ezequiel Chávez lo nombró rector de la Universidad Nacional, en diciembre del mismo año. Álvaro Obregón tomó posesión como presidente; de inmediato para no depender más de la especulación de los editores privados, Vasconcelos lo convenció del por qué era urgente habilitar una casa editorial universitaria, y así fue que el local y las imprentas de los Talleres Gráficos de la Nación, que pertenecían a la Secretaria de Gobernación, pasaron a formar parte del Departamento Universitario<sup>36</sup>.

La universidad extendió su horizonte de actividad y por fin se concretó el compromiso educativo del servicio público ofrecido por el estado para beneficio de la población, la empresa requería de una infraestructura que en gran medida no existía, y al mismo tiempo debía probarse que a la larga podría sostenerse a flote a sí misma de algún modo, tenía que asegurar la disponibilidad de los recursos necesarios para seguir adelante, independientemente, autónomamente, su función era adiestrar formal y estéticamente a la sociedad y alcanzó por medio de su nueva estructura otros ámbitos, además del privado, que también

---

<sup>36</sup> Mediante un decreto publicado el 13 de enero de 1921. Samtez, Linda, *Vasconcelos, el hombre del libro*, UNAM: México, 1991. p. 81.

requerían el apoyo de los profesionales para desarrollarse. Refiriéndose a la Universidad Nacional de México, en su discurso de toma de protesta como rector, dice: *Suspenderemos las labores universitarias si ello fuere necesario, a fin de dedicar todas nuestras fuerzas al estudio de un programa regenerador de la educación pública [...] Al decir educación me refiero a una enseñanza directa por parte de los que saben algo, en favor de los que nada saben [...] hábitos de trabajo, hábitos de aseo, veneración por la virtud, gusto por la belleza y esperanza en sus propias almas.*<sup>37</sup> La oportunidad de poner en acción su pensamiento se le ofrecía de este modo en recursos que empleó de inmediato, su primer iniciativa, después de reincorporar la preparatoria, fue exentar el pago de colegiatura a los alumnos pobres, al mismo tiempo publicó la primer convocatoria a nivel nacional para reclutar *alfabetizadores*, él mismo relata que su administración se ocuparía de remontar carencias culturales, así lo confirma ese texto que llamó *De Robinson a Odiseo*<sup>38</sup>: *“En todo caso, la escuela tiene una moral que aspira imponer. (...) Toda pedagogía es la puesta en acción de una metafísica”*. Así, Vasconcelos describe más tarde su participación, y sostiene:

En la Rectoría, mientras discutíamos una ley de Educación que debía crear un Ministerio Federal, se empezó a actuar ya como Ministerio. Invité de Estados Unidos y de Europa a muchos desterrados o ausentes que debían contribuir poderosamente al gran impulso que tomó el trabajo. Sin exclusivismos ni exclusiones, se abrieron las puertas al mérito y fue mi mejor amigo el que mejor trabajó en la tarea común.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Vasconcelos José, *Discursos 1920 – 1950*, México, Botas, 1950. pp.10-11.

<sup>38</sup> José Vasconcelos, *De Robinson a Odiseo*, en *Obras Completas*, III, Op. Cit.

<sup>39</sup> Vasconcelos, *La Tormenta*, Op. cit.: p. 411.



Mientras el poder mercantil fuera un intermediario entre la ciencia y la cultura popular, estaba claro que el apoyo político nunca sería suficiente para realizar el trabajo requerido, bajo la tutela de una administración deficiente con prioridades ajenas al bien común habría intermediarios que intentarían sacar provecho personal del aparato burocrático; es decir, sin un compromiso profundo por parte de los actores involucrados en el proceso cívico de la instrucción profesional, la enseñanza superior estaría limitada en la medida de su utilidad para la clase dominante. El reto de Vasconcelos era concentrarse en el objetivo nada simple de conseguir que la población misma experimentara con su propia capacidad para emprender por sus medios la aventura conjunta del mejoramiento basado en el ejercicio moral. Paulatinamente la Universidad se haría responsable de elevar a la gente común hasta la posibilidad de asistir como espectadores y protagonistas de la cartelera emergente que se tenía prevista, que ofrecía desde conciertos populares, danza y el teatro al aire libre; como también recitales de poesía, cuento y narrativa, o exposiciones de pintura, escultura, y grabado. Ese mismo año se instauran la enseñanza musical y de dibujo en el nivel primaria, esto con el objeto de preparar a la juventud para recibir las obras que más tarde habrían de llenar el espacio público.

El *espacio público*, es otra clave de gran importancia para entender la *forma* política de su estética, en este sentido es que su idea de nacionalismo no es etnocéntrica, no es purista ni racista porque considera *lo mexicano* como lugar de sincretismo genético, histórico y cultural, como plataforma cívica de

todos los pueblos; así su argumento fundamenta el contraste cultural entre la organización militar, imperial y castiza, de frente al comercio legal, republicano y mestizo. Otro problema que se debía resolver era que cada escuela profesional era independiente de un marco institucional más amplio que regulara de alguna manera más equitativa y organizada estos espacios. Su idea era transitar de las instituciones que se heredaban del siglo XIX; dispersas, o desaparecidas a causa del conflicto armado, hasta las nuevas dependencias oficiales dentro del conjunto ordenado con el propósito definido de convocar a la mayor cantidad posible de ciudadanos que supieran difundir y comunicar a nivel nacional, el uso de prácticas estéticas, literatura, artes visuales, arquitectura, música, canto, danza y teatro; así como hábitos de salud, higiene, nutrición, deporte y otros oficios útiles:

Vasconcelos había comprendido, incluso antes de llegar a la rectoría, que la difusión cultural formaría parte de las tareas prioritarias de un gobierno verdaderamente preocupado por el interés nacional, para él no podía existir ninguna contradicción entre la educación y la cultura y, más precisamente, lo que él llama “la cultura estética”. Desde la publicación, en octubre de 1920, de su Proyecto de Ley para la creación de una SEP Federal, el Departamento Escolar aparece indisolublemente ligado a los otros dos pilares del ministerio, el Departamento de Bibliotecas y el de Bellas Artes...<sup>40</sup>

En una carta dirigida a Alfonso Reyes<sup>41</sup>, Vasconcelos explica que pretende becar a Diego Rivera, para recibirlo a su llegada de Europa con el

---

<sup>40</sup> Fell. *Los años del águila*, Op. Cit.: p. 366.

<sup>41</sup> Fell., Claude, *La amistad en el dolor, Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes, 1916-1959*. Colegio Nacional, México. 1995. p. 59.

encargo de los murales en el antiguo edificio de San Ildefonso, donde se encontraba la Escuela Nacional Preparatoria, ahí también participaron David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, dando comienzo a la colaboración oficial que alimentó la importante trayectoria de la plástica mexicana en la primera mitad del siglo XX, el llamado *muralismo*. Así pasaba de la reflexión a la acción, y de la teoría a la militancia, sin que por esto deba entenderse una militancia política; sino una militancia estética; diferente a los presuntos objetivos comunistas del estado soviético totalitario, y, diferente a la ideología capitalista del comercio monopólico, porque concebía su proyecto basado en la *experiencia mística*, es decir en la *afinidad interior* del individuo con su entorno, su ideal político es una constitución donde prevalezca la experiencia del conocimiento y la ciencia universal: *“El capitalismo ha de desaparecer porque traiciona la libertad; pero también los marxismos, las ambiciones mediocres de los estados totalitarios, tienen que fracasar porque el hombre ha de colocarse constantemente por encima de sus obras.”*<sup>42</sup>

Otra vez explica que no quiere un gobierno obrero, sino *obreros filósofos*. Pero lo verdaderamente distintivo en la metodología que implementó en la universidad no era una improvisación, si Vasconcelos estaba construyendo una utopía lo hacía conforme al camino trazado directamente por sus maestros Justo Sierra y Ezequiel Chávez, emocionalmente apegado también a lo establecido por las utopías literarias, y además conciente del carácter histórico de las misiones religiosas del colonialismo español en América, directamente

---

<sup>42</sup> Vasconcelos, *La Tormenta*, Op. cit.: p. 267.

vinculadas a un modelo medieval de trabajo misionero, estudiado por Vasconcelos en la obra de San Agustín, o en la vivencia franciscana mucho más fresca en la memoria continental; quizá haya que recalcar que la Universidad Nacional era originariamente una institución religiosa hasta que las leyes juaristas delegaron al Estado su responsabilidad, pero el modelo educativo que copiaba Vasconcelos no era el del método escolástico, para él estaba claro que una cosa era la evangelización y otra la alfabetización, pero también, Vasconcelos se había formado un criterio filosófico personal, que iba a combinar con modelo del siglo XIX; para cultivar América los religiosos de la Nueva España usaron siempre la poesía en todas sus formas, pictórica, arquitectónica, musical, etc., el enorme poder de la estética en la hora de las masas *había sonado* y se tenía que proceder conforme a una sociedad moderna, la industria que había propiciado de algún modo la expansión demográfica tenía que servir para solucionar el grave imprevisto una multitud ignorante, la *masa*.

La Universidad lanzó campañas de alfabetización, y donación de libros que irían a las bibliotecas y escuelas que se tenían proyectadas, también efectuó la compra de ediciones que fueron distribuidas entre las Bibliotecas, los Centros de Lectura y la Sociedades Obreras de la Republica. Este era el primer paso dado en dirección a una Educación Popular a gran escala. En los últimos meses del año aparecieron los primeros resultados de la campaña de alfabetización<sup>43</sup>, éxito que abrió el camino para que las *cruzadas* en la capital se extiendan a

---

<sup>43</sup> En los que se informa que por lo menos 10,000 alumnos han sido alfabetizados por alrededor de 1500 maestros. Sametz, Op. cit. p. 76.

*misiones* por toda la República. El presupuesto no alcanzó para adquirir los derechos de una edición popular del *Quijote* de Cervantes, en su lugar se compraron en España 50,000 ejemplares de esta obra. Entre enero y julio se abren en todo el país 165 pequeñas bibliotecas y se distribuyen 13,362 ejemplares no sólo de literatura; sino diccionarios, libros de texto, de ciencias y manuales técnicos. Así trazó el primer frente de su campaña: la lectura como hábito principal de una cultura popular vigorosa,:

A partir de enero, se elabora un plan de publicación de los “clásicos”. Supervisada por Vasconcelos, quién eligió los autores. La edición de las obras está a cargo de Julio Torri. Cada libro, encuadernado en tela verde, tiene un tiraje de 20 000 a 25 000 ejemplares (cuando lo normal, lo tirajes de la colección Cultura, era de 2 000 o 3 000 ejemplares.<sup>44</sup>

Se ocupaba el material para llenar bibliotecas que sirvieran como base de expansión didáctica y cívica a la labor de los alfabetizadores<sup>45</sup>. La obra emprendida creció, involucrándose a los gobernadores de los estados para que cooperaran asignando personal a estos centros. Se implantó ese mismo año la educación técnica y se incluyó a las mujeres en ella, dando pie a que se independizaran como obreras.

En junio se inauguró una exposición del artista plástico Roberto Montenegro<sup>46</sup> quien llevó a cabo aportaciones importantes al terreno del arte con

---

<sup>44</sup> Fell, *Los años del águila*, Op.cit.: p. 516.

<sup>45</sup> Fell, Op.cit.: p. 488.

<sup>46</sup> *ibid.* p. 423.

motivos regionales. La primera exposición de Arte Popular fue un éxito tanto comercial como en asistencia. Se creó entonces la Dirección de Cultura Indígena, antecedente del actual Instituto Nacional Indigenista:

Luís Castillo León, director del Museo Nacional crea un Departamento de Artes Indígenas Contemporáneas que atrae numerosos visitantes. Sigue una idea o un deseo del Dr. Atl de que el Departamento de Etnología del Museo Nacional, cuya misión será enriquecer las colecciones de objetos toltecas, aztecas y mayas y también reunir objetos funcionales utilizados cotidianamente en el medio rural.<sup>47</sup>

Ese mismo año de 1920, se representó su texto dramático *Prometeo Vencedor*<sup>48</sup>. En el escenario la trama de dos ángeles antagónicos que en batalla se disputan el alma de un tercero, el hombre; al fondo de lo que parecía ser una pastorela sofisticada estaba la preocupación vasconceliana por hacer notar que el factor determinante en el *espectáculo de la vida pública era la participación ciudadana*; los hombres *deben auto redimirse*, María Rosa Palazón retoma el tema desde la metáfora del *punte de plata que liga el mundo terreno con lo infinito*, yo la cito para recalcar el simbolismo angelino de aquella pieza teatral:

Desde el punto de vista moral, la maldad es una degradación de energía, un “descenso” o moviendo de caída que, si no es frenado, —si aumenta la entropía—, acaba precipitando al individuo y hasta a las poblaciones humanas en la desintegración. El bien, en cambio, es un movimiento de ascenso o mejoría, llega finalmente al Uno.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Ibid. p. 454.

<sup>48</sup> Publicado por primera vez en 1919. Vasconcelos, José, *Obras Completas*, III, Op. cit.

<sup>49</sup> Rosa María Palazón, *La estética en México en el siglo XX*, FCE-UNAM, 2006. p. 309.

El *espectáculo total* era una tesis que Vasconcelos heredaba directamente de Goethe, después no parece satisfecho del resultado porque se da cuenta que la dinámica de los espectáculos multitudinarios es altamente corruptible, de esa época recuerda que existen documentos cinematográficos que dieron la vuelta al mundo como parte del proselitismo oficial gobiernista que le siguió.

La conexión de estas tomas con los desfiles militares que posteriormente el fascismo a su vez difundió no es gratuita, el cinematógrafo, como técnica de la expresividad estética, fue usado casi desde su nacimiento con fines propagandistas, México no fue la excepción y también aquí sirvió para mostrar al público cautivo las imágenes de una multitud organizada para rendir culto a su identidad colectiva; pero a diferencia de lo ocurrido en los regímenes del absolutismo europeo, las tomas mexicanas mostraban a los niños de las escuelas realizando *actividades estéticas*, bailes, coros, deporte serían el espectáculo multitudinario que Vasconcelos introdujo como otro elemento culminante de su política educativa.

En marzo de 1921 se agregaron principios de higiene y aseo personal a los temas de estudio que impartían los maestros honorarios y rurales, éstos incluían principios de Yoga y alimentación tratados en su libro *Estudios Indostánicos*<sup>50</sup>. Su admiración por la cultura Hindú, es porque la entiende como predecesora del tipo de cristianismo que él dice practicar. En esta afición su

---

<sup>50</sup> Vasconcelos, José, *Estudios Indostánicos*, en *Obras completas*, Tomo IV. Op. cit.

interpretación no sólo alcanza a comprender la argumentación filosófica del *monismo vedanta*, sino que intenta desarrollar con su teoría el *principio de orden metabólico* que comprende la importancia fisiológica del cuerpo en el proceso cognitivo, e incorpora a su pedagogía elementos realmente interesantes, inéditos además, también se dispuso la apertura de comedores escolares, iniciativa que retomaba una propuesta de Francisco I. Madero, el dinero para sostenerlos provenía del salario de los maestros, que aceptaron voluntariamente participar.

Vasconcelos resolvió acuñar el lema y escudo para la nueva Universidad, el sentido simbólico que emblematiza es casi la síntesis de toda su filosofía, por ello vale la pena atender al sentido que da a la palabra espíritu en relación con la identidad latinoamericana, *aliento de energía* misteriosa que proviene de lo profundo y se dirige a la unidad, espíritu es, pues, fuerza dinámica con finalidad estética, será luego lo que da contenido al concepto de *energía*:

Considerando que a la Universidad Nacional corresponde definir los caracteres de la cultura mexicana, y teniendo en cuenta que en los tiempos presentes se opera un proceso que tiende a modificar el sistema de organización de los pueblos, substituyendo las antiguas nacionalidades, que son hijas de la guerra y la política, con las federaciones que son constituidas a base de sangre e idioma comunes, lo cual va de acuerdo con las necesidades del espíritu, cuyo predominio es cada día mayor en la vida humana, y a fin de que los mexicanos tengan presente la necesidad de fundir su propia patria con la gran patria hispanoamericana que representará una nueva expresión de los destinos humanos; se resuelve que el Escudo de la Universidad Nacional consistirá en un mapa de la América Latina con la leyenda; "POR MI RAZA HABLARÄ EL ESPÍRITU"; se



significa en este lema la convicción de que la raza nuestra elaborará una cultura de tendencias nuevas, de esencia espiritual y libérrima. Sostendrán el escudo un águila y un cóndor apoyando todo en una alegoría de los volcanes y el nopal azteca.<sup>51</sup>

Al utilizar la Universidad como plataforma para levantar la educación elemental se proyectaba que eventualmente esto tendría una repercusión social más allá de la institución misma. El plan de Justo Sierra que Vasconcelos tiene la fortuna de aplicar, consistía primordialmente de una visión nacionalista de la enseñanza, esto es, una estrategia de restauración social impulsada por la articulación efectiva del conocimiento en todas sus ramas

Vasconcelos es categórico cuando suma una *mística* a lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*. Su manejo de la política universitaria, y su eventual ruptura con Caso en vista de la politización adversa que se infiltraba la institución, responden a su plan de instrumentar la modernización educativa de las mayorías desde la Universidad. Al poner la Universidad en manos del mérito, intenta que los *más aptos* se ocupen no sólo de sí mismos, sino también de los marginados que comparten precariamente la realidad con los privilegiados, es preciso cerrar la brecha construyendo una clase intermedia, y es a través de los símbolos científicos, artísticos y filosóficos, que puede mejorar el nivel moral de la sociedad. Para que el *desinteresado amor a la belleza* se concrete es necesario *humanizar*, hacer estética por medio de la ciencia, universalizar.

---

<sup>51</sup> Vasconcelos, José., *Discursos*, México, Botas, 1950. p .13.

## **2. 2. La educación pública: condición de la utopía humanista.**

Debido a su formación religiosa, José Vasconcelos reconocía la importancia de una ética religiosa que mantuvo hasta cierto punto en su filosofía; para ubicar su labor como educador es necesario reconocer que su interés se concentró reformar la moral colectiva a través de una ética de la emoción estética. En su idea era necesario basar la libre voluntad en un propósito metafísico, que se conocía a través de la interpretación filosófica de la ciencia natural. Su metafísica se funda en los intersticios que la ciencia experimental no alcanza a explicar, y que son las *vetas* que alimentan las investigaciones interminables y obligatoria de la conciencia espiritual, supernatural.

Esta es la característica más distintiva de su trabajo como filósofo, trataba de religar las esferas de la mente y el cuerpo, separadas en el racionalismo experimental que concluía en el subjetivismo estético, porque en su ética de la emoción creadora la belleza es el sustrato ontológico del infinito, y la *unión* genera el conocimiento *de la verdad filosófica*, que es el criterio ético de la conducta humana porque, según la estética, su resultado concreto es la libertad. Naturalmente aparecía que dichos cambios debían ser consumados en la dirección que los ateneístas consideraban la única posible: una complementación de lo propio con lo externo, una cultura nacional que tomara de su propia inventiva los recursos necesarios para resolver su condicionamiento material; esta intención marcó su labor como rector de la Universidad

Sin embargo, la institución por sí misma no se daba abastó para incursionar en otras actividades además de la enseñanza profesional, por ello se requería un proyecto político más ambicioso. Era un hecho que la enseñanza técnica y científica había cobrado un auge importante durante el porfirismo, pero éste despliegue estaba reservado casi para la zona urbana del centro del país y no funcionaba tanto como puente de enlace entre los demás sectores que integraban el resto de la sociedad, acaso servía para las escuelas de obreros o algunos otros oficios relacionados con la producción industrial; desprovista de los medios básicos para educarse, y alejada de satisfactores estéticos, la clase trabajadora no podría trascender su condición de masa. Samuel Ramos se da cuenta del rumbo que la educación nacional toma cuando el grupo del Ateneo de la Juventud llega a las posiciones que les facilitarían realizar su ideal político:

Cuando en 1919 inicia su obra de educación popular sobreviene un cambio radical en el destino de nuestra cultura. En su expresión más sencilla, la idea de Vasconcelos era la de la educación elemental extensiva, que nadie hasta entonces había agitado con un sentido de justicia social. La obra apareció, pues, como una revolución en la enseñanza.<sup>52</sup>

Pueden distinguirse diferencias de fondo en la intención con que cada nación aplicaría métodos parecidos durante la misma época; soviéticos y estadounidenses, por ejemplo, ofrecen educación a su población porque se dan cuenta que el acceso de las mayorías a cierta información puede ser políticamente provechoso o benéfico comercialmente; en México la necesidad

---

<sup>52</sup> Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*. Op. cit., 136.

pedagógica no es sólo pragmática, se requiere dar este paso porque es condición para dar otro, mucho más necesario, que lleve al pueblo hasta una verdadera autonomía, la educación estética en el país será pensada por los ateneístas; sobre todo por Vasconcelos, como requisito previo a una verdadera cultura nacional y política por lo tanto, independiente de la milicia, de la burguesía y del clero, dedicada por completo al ejercicio estético de su libertad.

El plan dependía del amparo político de su intervención, quizá no haya sido quien entendió mejor los peligros en tal concentración de responsabilidades, pero sí fue él quien pudo, mientras estuvo en sus manos, dar al movimiento un carácter *estético universalista* más que patriótico y nacionalista, que en un sentido profundo es la misma diferencia entre una proyección cultural y un modelo de control mercantil. En poco tiempo se tendió un puente entre los artistas y el público, y comenzó también uno entre la ciencia y el pueblo. Pintores y músicos profesionales fueron requeridos en las escuelas primarias, esto les permitía a ellos otra opción para ganarse la vida como graduados en las escuelas profesionales de arte; y al mismo tiempo, con la obligatoriedad de la educación estética impartida por profesionales, se garantizaba una enseñanza de primer orden al servicio de los sectores históricamente más relegados de la experiencia estética, un fragmento de la ley redactada con atención al plan de Ezequiel Chávez, muestra en que proporción el proyecto original de Sierra se integraba en la nueva Secretaría de Educación Pública:

Artículo 73. El Congreso tiene facultad:

XXVII.- Para establecer, organizar y sostener en toda la república escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales; de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios, y demás institutos concernientes a la cultura general de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones.

La federación tendrá jurisdicción sobre los planteles que ella establezca, sostenga y organice, sin menoscabo de la libertad que tienen los estados para legislar sobre el mismo ramo educacional. Los títulos que se expiden por los establecimientos de que se trata, surtirán sus efectos en toda la República.<sup>53</sup>

La propuesta de que la educación artística a nivel primaria debía ser impartida por artistas calificados era criticada porque afectaba a los maestros ordinarios, quienes aseguraban; los *artistas* asignados, y para tal efecto también pagados, no sabían nada de pedagogía, Vasconcelos se defendía siempre diciendo que *su administración no buscaba metodologías sino resultados*. No tenía sentido educar artistas que no hicieran de su trabajo un beneficio común, lo que si tenía sentido era hacer que su sabiduría elevara el ánimo de la circunstancia colectiva y así se promoviera su mejoramiento.

El plan comprendía los tres puntos de su *modelo* epistemológico, primero el plano de la *realidad sensible* (tiempo y espacio), luego el de la *memoria abstracta* (lógica discursiva); y termina con el de la *ficción mística* (la fantasía de lo poético), los tres niveles funcionarían como *departamentos coordinados*, para

---

<sup>53</sup> Diario de los debates, XXIX Legislatura, tomo II, México, Imprenta de la Cámara de Diputados, 1921. Sesiones del 8 y 9 de febrero de 1921. El decreto que reforma el Artículo 14 transitorio y el apartado XXVII del Artículo 73 se publica en el *Diario Oficial* del 8 de julio de 1921. Fell, Op. Cit. p.66.

reconciliar el *mundo del trabajo* con el *mundo de las ideas*: El *Departamento Escolar*, encargado de la enseñanza experimental impartida en aulas propiamente; el de *Departamento de Bibliotecas*, dedicado al mantenimiento y servicio del acervo histórico; y el de *Departamento de Bellas Artes*, el más complicado de todos, también es el más emblemático de su proyecto porque trataba de ser la cúspide de la transformación moral del pueblo:

A partir de la creación de la SEP el Departamento de Bellas Artes fue dividido en dos secciones: una comprendía el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, la Escuela Nacional de Música, la Academia de Bellas Artes, la Inspección de Monumentos Artísticos y la Exposición permanente de Arte Popular. La segunda incluía la Dirección de Cultura Estética, la Dirección de Cultura Física y la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales. La Dirección de Cultura Estética consistía en asociar a la población (a la edad escolar, pero también al conjunto de hombres y mujeres del país) a la política estética implantada por la Secretaría.<sup>54</sup>

Los casas culturales obreras crecieron como centros de alfabetización y especialización técnica; se multiplicaron y se abrieron sedes en Puebla, Aguascalientes, Yucatán, Jalisco y San Luís Potosí, se les comenzó a llamar *casas del pueblo*. En barrios populares de la capital y de su periferia, como Tacubaya, Tizapán, Mixcoac y Mixuca, se construyeron bibliotecas para las que fue redactado un reglamento a cargo de Jaime Torres Bodet<sup>55</sup>, y a las que de inmediato acudieron lectores regulares:

---

<sup>54</sup> Boletín de la SEP, I, I, 1922. Citado por Fell. Op. Cit.: p. 395.

<sup>55</sup> Quien después estuvo a cargo de la S.E.P. y convenció a López Mateos la creación del sistema nacional de libros de texto gratuito.

Los Orfeones, de que ya se ha hablado, llegaron a ser dieciocho repartidos en la ciudad, El grupo artístico más importante de los así formados salió de la colonia de la Bolsa, la barriada más enemiga de la policía y la más miserable de todas las que componen la muy miserable ciudad de México. (...) Se construyó también una pequeña biblioteca del barrio. Advertíamos que en ningún otro lugar de la Metrópoli encontramos más ardiente afán de saber que en aquel menospreciado refugio de la peor variedad de nuestra hampa.<sup>56</sup>

Los festivales al aire libre eran, por lo general, una actividad destinada para el día domingo, cuando los trabajadores podían disponer de su tiempo, además de estar pensados para prevenirlo del protocolo de las conferencias y recitales, cerrados y exclusivos, daban lugar a la multitud en la arena de la expresión cultural, promoviendo la *función ritual necesaria para el florecimiento y la afirmación de una espiritualidad y de una mística nuevas*<sup>57</sup>, principios de unión nacional y de reconciliación política:

Adopta aquí una idea ya presente en *El monismo estético*: la danza es creadora, reclama música y de sus figuras surge la belleza. Esta noción de “arte colectivo” es ahora familiar al pueblo mexicano, y Vasconcelos toma como prueba de ello el éxito obtenido por su iniciativa de “retirar de los festivales al aire libre las romanzas y solos, para substituirlos con coros y orquestas.”<sup>58</sup>

El palacio de Bellas Artes, que seguía inconcluso, no recibió de parte de su administración dádiva alguna; se limitó a reubicar la expresión teatral nacional

---

<sup>56</sup> Vasconcelos, *Indología*. Agencia Mundial de Librería, Barcelona, 1927. pp., 182, 183.

<sup>57</sup> Fell. *Los años del águila*, Op. cit.: p. 417.

<sup>58</sup> *Ibid.* p. 477.

en un contexto que le fuese natural; quiso un teatro libre de los requerimientos técnicos de los países nórdicos, buscaba un teatro clásico griego, del siglo de oro en Sevilla, o isabelino:

De acuerdo con Vasconcelos, el teatro mexicano debe escapar al ambiente sofocante de los “dramas de salón” (la burguesía, declara Vasconcelos, produjo el teatro francés, el de Victoriano Sardou, “el teatro del divorcio y del asunto psicológico en que se debaten los problemas menudos de un conjunto de seres egoístas y cobardes”) y seguir el ejemplo del teatro ruso moderno “lleno de pasión, lleno de fuerza, pero no sombrío, sino lleno de luz y de esperanza como corresponde a la raza que está llamada a formar una civilización generosa y nueva.”<sup>59</sup>

El único que tuvo éxito con una iniciativa en ese terreno fue Manuel Gamio, con la corriente del llamado *Teatro Sintético*<sup>60</sup>; que en la zona arqueológica de Teotihuacan experimentó en un foro acondicionado al aire libre, con escenas muy simples de la vida cotidiana en las comunidades rurales campesinas e indígenas. Gamio y algunos colegas, emprendieron el rescate de algunos bailes regionales que seguían celebrándose en algunas comunidades con fuerte arraigo autóctono, esto hizo posible el *teatro regional indígena* del que proviene años más tarde, en parte como un malentendido, la corriente *folklorista*:

Después del teatro religioso, este es el primer movimiento sistematizado que se conoce, aún cuando, haya venido existiendo de tiempo atrás el teatro regional yucateco, puesto que este funcionaba principalmente por tradición. (...) También en este caso, fuera de las

---

<sup>59</sup> Fell cita el periódico *El Universal Ilustrado* 2, marzo 1922. Op.cit. p. 471

<sup>60</sup> Usigli, Rodolfo. *México en el teatro.*, Imprenta Mundial, México 1932.



obras ordenadas con fines educativos se incita a los indios no solo a representar sino a componer piezas en sus propios dialectos y en español para lo cual se convocan concursos, y se pretende que el entusiasmo que ponen en ellas es paralelo solo al que desplegaron sus antepasados en la época de iniciación de teatro religioso. Aprovechan como entonces sus sentidos artístico, rítmico y simbolista. Pintan además por sí mismos, las máscaras necesarias para la presentación de sus bailes tradicionales: “Los tecomates”, “Los inditos”, “Los viejitos”, del estado de Michoacán, y “Los tlacoleros” de Guerrero, y para los de invención moderna, como Zacualtipán laborioso y “Los cañeros”, del estado de Morelos.<sup>61</sup>

Rodolfo Usigli reconoce la circunstancia que el proyecto enfrentó: armonizar el contraste de la diversidad, aprovechar su riqueza para discontinuar la violencia resultante de la incapacidad de autogobernarse:

Habrá que esclarecer hasta que grado ese sistema fomenta al indio en cuanto a indio, y hasta que punto intenta incorporarlo al nuevo ideal étnico, y hacer de él dominio o siquiera camino del mexicano nuevo. –Esto no es un discurso por la eliminación de ese método educativo, ni por la desaparición de lo tradicional. Aboga, a lo más, por la tendencia moderna a suavizar las diferencias íntimas del hombre y a aligerar sus lastres de tradición en la medida precisa, para que no le impidan caminar, por excesivos, ni lo hagan, por restringidos en grado sumo, esclavo de los vientos. Después de todo, la raza cósmica está mas cerca ahora de lo que nosotros mismos creemos.<sup>62</sup>

Además de los programas auxiliares provisionales que ya habían arrancado, como el de alfabetización o la campaña de donación de libros, esta

---

<sup>61</sup> Usigli, Op. Cit.: p. 127.

<sup>62</sup> Ibid p. 128.

triada era el *instrumento práctico* del proyecto estético. Al pretender aplicar el arte como terapia de rehabilitación social, exigía a los muralistas, por ejemplo, *velocidad y superficie* confiando que ellos sabrían hacer un espejo público de la sociedad, un reflejo de la identidad en lo diverso; la coyuntura histórica que atrofiaba las posibilidades estéticas de la gente común tenía que hacerse evidente, pero evidentes también debían aparecer los símbolos concretos de su propia belleza. Pero no todos los días eran domingo, la escuelas funcionaban toda la semana, y también en vacaciones porque se anunciaron por aquel entonces los *Cursos de Invierno*, con el propósito de atraer maestros de provincia que tomara cursos de capacitación y actualización en la capital. Otro enlace novedoso eran los Cursos de Verano que se habían instaurado para estudiantes extranjeros, tuvieron mucha demanda y cada año más solicitudes serían recibidas, aunque sea un hecho que en esos años sólo fueron recibidos alumnos estadounidenses.

Ese año también se celebró el convenio con Felipe Carrillo Puerto<sup>63</sup>, que inauguró la Universidad del Sureste, experiencia que representa, de algún modo, que tan lejos llega Vasconcelos del centro, y que tan cerca está de unir a la nación. Mientras tanto, se creó el Departamento de Extensión Universitaria,

---

<sup>63</sup> “Con el patrocinio de la SEP se crea la Universidad Nacional del Sureste, que beneficia a Yucatán y Campeche. Además de colaborar en el financiamiento de la educación primaria en coordinación con el gobernador Felipe Carrillo Puerto. En 1922 se fundan:

Escuelas rurales: 1, 219.

Escuelas primarias: 174.

Centros culturales: 15.

Escuelas normales regionales: 8.

Escuelas industriales de artes y oficios: 12.

Escuelas agrícolas: 1.

Escuelas nocturnas para obreros: 107.

Total:1,537. “ Fell, Op. cit. p. 76.

como intento por dar carácter verdaderamente nacional a la Universidad; según impulso conjunto de Antonio Caso y Vasconcelos mismo, para hacer que la institución diversificara sus campos de acción social. El responsable del nuevo departamento fue Daniel Cosío Villegas<sup>64</sup>. En el país todo aquel que estuviera convencido del valor; no político, sino, práctico de su enseñanza, pudo sumarse a la tarea de acarrear el *bien colectivo*:

Entonces sí que hubo ambiente evangélico para enseñar a leer y escribir al prójimo; entonces sí se sentía, en el pecho y en el corazón de cada mexicano, que la acción educadora era tan apremiante como saciar la sed o matar el hambre (...) Entonces se sentía fe en el libro, y en el libro de calidad perenne; y los libros se imprimieron a millares y por millares se obsequiaron. Fundar una biblioteca en un pueblo pequeño y apartado parecía tener tanta significación como levantar una iglesia y poner en su cúpula brillantes mosaicos que anunciaran al caminante la proximidad de un lugar donde descansar y recogerse.<sup>65</sup>

Se inauguraron más escuelas técnicas especializadas, como la Escuela de Electricistas construida en el barrio de Santo Tomás, base del actual Instituto Politécnico Nacional, y se recupera la Escuela de Estudios Superiores, de la que posteriormente surge la Facultad de Filosofía y Letras. También se publicó el programa de las escuelas preparatorias y se creó el nivel Secundaria. Los planes de estudio para ambos niveles cambiaron adecuándose paulatinamente por finalidades específicas. Todo esto, indica cierta intención de encontrar continuidad entre los distintas escuelas y sus respectivos niveles, desde las

---

<sup>64</sup> Cosío Villegas, Daniel, *Memorias*, FCE, México. 1986.

<sup>65</sup> Cosío Villegas, Daniel, "La crisis de México", en *Ensayos y notas*, pp. 141-142.

guarderías hasta los estudios superiores debía existir cohesión de metas comunes. Entonces se idearon las *misiones culturales*, procurando que los maestros no tengan que trasladarse a la capital para recibir instrucción adicional, en cambio un grupo de especialistas en diversas materias sería enviado por un determinado periodo de tiempo a los poblados rurales para impartir ahí cursos en diversas materias.<sup>66</sup>

Se distribuyeron revistas internas y gacetas informativas en cantidades industriales, editadas con la estética de sus colaboradores, algunos volúmenes son verdaderas piezas para un museo de los *misioneros culturales*. En el rubro de la educación física Vasconcelos decía no ser partidario del deporte como práctica desligada del trabajo cotidiano, pensaba que el ejercicio físico debía ser parte de la vida diaria, y sin embargo, sabiendo que la ciudad y la industrialización hacían cada vez más difícil esa posibilidad, construyó gimnasios y albercas en algunas de las escuelas que se mandaron hacer, de cualquier manera es muy notable la influencia que sigue para atender estas necesidades dentro de su proyecto, construye albercas, gimnasios, así como intenta que se practique la gimnasia y otras formas de deporte, para incluir la importancia del metabolismo y la respiración en el proceso cognitivo, y eventualmente místico. Esto último es un intento de recuperar el cuerpo como lugar de belleza, es decir la obra de arte por excelencia es una conducta del cuerpo. La arquitectura y la

---

<sup>66</sup> A la primera misión, en Zacualtipán, estado de Hidalgo, se enviaron un especialista en educación rural, profesores en materias técnicas como la fabricación de jabones y perfumes, en el curtido de piel y en los trabajos y técnicas agrícolas; un miembro de la Dirección de Cultura Estética especializado en canciones populares y en la organización de coros y por último un profesor de educación física e higiene. Fell. Op. cit.: p. 147.

escultura cobraron poco a poco una importancia que no había sido posible otorgarles antes a carta cabal: *Fueron la arquitectura y la escultura las que ofrecieron a Vasconcelos la verdadera posibilidad de “ilustrar” su sistema filosófico y estético, y darle, además, una base material en filiación directa con la tradición nacional.*<sup>67</sup>

En su informe Torres Bodet anunció el buen funcionamiento de más de 65 bibliotecas ambulantes que funcionaban a partir un maestro acompañado por una colección modesta de libros que viajaba a veces, para alcanzar las poblaciones menos accesibles<sup>68</sup>. En enero de 1924 se inaugura la *Biblioteca Cervantes* y la *Biblioteca Iberoamericana*, las bibliotecas desempeñaban un papel imprescindible como centros de acopio democrático, vivas, dinámicas y abiertas para toda la población, con ellas quiso dar eco a la importancia del idioma como nexo principal de una identidad continental.

Pero la realidad continental del país estaba mucho más conectada con el norte que con el sur, y debido a la negociación de la política exterior el dinero comenzó a dejar de fluir, ocasionando que Vasconcelos presentara su renuncia, Obregón lo rechazó en primera instancia, pero la ruptura ya era inminente:

El 1º. de julio de 1924, José Vasconcelos, por segunda vez en pocos meses, presentó su renuncia al presidente Obregón, quien la aceptó oficialmente. Su partida tenía por motivo el hecho de que Vasconcelos presentaría su candidatura para Gobernador de

---

<sup>67</sup> Fell. Op. cit., p. 462.

<sup>68</sup> Ibid. p. 517.

Oaxaca, su estado natal. (...) La disminución espectacular del presupuesto para el año 1924, que limitaba considerablemente la acción de la Secretaría en los aspectos pedagógicos y administrativos, terminó por convencer a Vasconcelos de que en adelante, no dispondría ya de medios para aplicar sus políticas.<sup>69</sup>

Al ver mermado su presupuesto, y luego al perder a su autor intelectual, el sueño de la *cruzada* se desvanecía; en su último acto público como Ministro, en la 3a edición de la Feria del Libro que el mismo había ideado, presentó la edición publicada de dos tomos de *Lecturas Clásicas para Niños*, ilustrados en blanco y negro por Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma, dos grandes artistas plásticos; la selección de textos comprendía cuentos y leyendas de Oriente, Grecia y de la tradición hebraica y bíblica; la selección de textos estuvo a cargo de Gabriela Mistral, Palma Guillén, Salvador Novo y José Gorostiza; pero el prólogo de los dos tomos todavía corrió cargo del ex Ministro. Para señalar su metodología anexo un fragmento de ahí mismo: *“una visión panorámica ordenada en el tiempo, y la enseñanza profunda que sin duda, derivarán de sentirse en contacto con los más notables sucesos, los mejores ejemplos y las más bellas ficciones que han producido los hombres”*.<sup>70</sup>

En su equipo toda una generación comenzó a formarse, se cuentan nombres que hacen ver cual es la importancia de su influencia como guía impulsor del renacimiento cultural mexicano que luego quedó a cargo de los personajes que dominaron el panorama de la décadas siguientes:

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 667

<sup>70</sup> J. Vasconcelos. *Prólogo* En: *Lecturas clásicas para niños*. SEP 1924. p. xii-xiii

Este corto periodo que corresponde a los años de 1920 a 1924 y que prolonga y culmina la acción iberoamericana de 1925 (año en que Vasconcelos se convierte realmente en “Maestro de la juventud” para la mayor parte del mundo estudiantil y universitario latinoamericano), sólo era evocado de manera rápida por los biógrafos, quienes preferían profundizar en su autobiografía y sus numerosos trabajos filosóficos e históricos. Solamente Samuel Ramos, tanto en *Veinte años de educación en México*, como en *El perfil de hombre y la cultura en México*, y más tarde Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad*, atribuyen una importancia capital para la evolución sociocultural moderna de México a la acción realizada por Vasconcelos durante la presidencia de Álvaro Obregón.<sup>71</sup>

Una gran cantidad de personas de todas las edades y orígenes, fueron alcanzados por el *eje místico* de la cruzada artístico cultural, y esto se debió a que el esfuerzo no era disperso, ni era desarticulado; al contrario, como había un programa todo estaba conectado de manera que cada parte estuviera canalizada hacia *un todo*; maestros, bibliotecarios y artistas, tenían una meta que avanzaba humilde, poco a poco, fusionando la vida con la enseñanza; se proporcionaban además de los datos, las herramientas para incorporarlos a la vida y ahí estaba el poder emancipador de su proyecto. Sirve todavía la anécdota de lo realizado en la Ex Unión Soviética por A. Lunacharsky, para describir las tensiones de la relación de Vasconcelos con la política. El contexto del trabajo realizado por aquel allá, y sus peripecias, son hasta cierto punto muy similares al recorrido del *Ulises Criollo*; vale la pena incluir un poco de esta historia para comenzar a descifrar como el tope político que limitó su campaña

---

<sup>71</sup> Fell, Op, cit.: p. 660

estética, comenzó siendo un candado económico que impidió un crecimiento que llegaba a ensombrecer al también nuevo régimen oficial:

Desde la toma del poder por los bolcheviques, el peso principal en la dirección de la política cultural, artística y educativa del joven Estado soviético recayó durante 12 años sobre los hombros de Anatoly V. Lunacharsky, primer comisario de Educación en la Republica Soviética. Lunacharsky llegó a ese puesto tras recorrer en la política revolucionaria y en la vida intelectual un largo camino, sembrado de los duros obstáculos y sufrimientos (prisión, miseria, exilio, etc.) que la Rusia zarista reservaba a los que – con su actividad teórica y práctica- la combatían consecuentemente. [...] Pero el punto que suscitó más graves problemas para el Prolet-Kult fue su pretensión de autonomía absoluta con respecto del partido y del Estado. [...] Si éste primer comisario de Educación del gobierno de los *soviets* ha podido serlo es porque él con sus propias contradicciones ha encarnado perfectamente la política cultural y artística del nuevo régimen en todo un periodo. [...] Pero esa política es justamente la que se irá aboliendo a medida que se impone un proceso de burocratización de la vida social del Estado del partido.<sup>72</sup>

Lo mismo parece ocurrir entonces en otras regiones que también habían retomado la vía estética como horizonte ético de la educación; la tendencia hacia el totalitarismo y el control político de lo público y lo privado ahogaron gran parte de los propósitos civiles que inspiraron las reformas pedagógicas en el siglo XX. También aquí, lo que quedaba de las investiduras ideológicas y fácticas en una encrucijada histórica con repercusiones espeluznantes acumuladas a través de

---

<sup>72</sup> El texto que aparece en esta publicación es el prólogo de la obra de Anatoly V. Lunacharsky *El arte y la Revolución*, Grijalbo, col, Teoría y Práctica. México, 1975. Citado por: Adolfo Sánchez Vázquez, en: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. F.C.E., México, 1996.



siglos de lucha violenta, culminó el pacto, que dio el lugar a lo que antes no lo tenía; pero, mientras duró, se puso en juego la capacidad de la sociedad civil para convertir el territorio en un país culto y libre. Blanco resume:

Cómo se ha visto en de *Robinson a Odiseo*, Vasconcelos se negaba a considerar al maestro como un profesional o un técnico: debía ser un artista, su campo era la educación de la sensibilidad (que era educación ética). Su ejemplo o modelo de educadores son los legendarios artistas de la educación: Pitágoras, Quetzalcoatl, Buda, Cristo, Motolína. Se debía educar para la aventura... ..Y el modelo era la seducción, la fascinación que el maestro lograra en el alumno.<sup>73</sup>

Los ateneístas mexicanos también querían desarrollo, o sea progreso material, pero demostraron que ese no era el fin último de su empeño, sino que el excedente de las condiciones previstas fuera dispuesto estéticamente, la idea de un Estado liberal que regula los mecanismo sociales para que no surjan desequilibrios contrasta con las necesidades de un Estado Estético:

El destino del arte se vuelve así solidario del de las fuerzas sociales que pugnan por poner fin al desgarramiento que padece, en nuestra época, tanto la sociedad como cada hombre en particular, entre la verdadera individualidad y la comunidad. Estas fuerzas sociales existen, y en consecuencia, la rebelión heroica del artista moderno de otros tiempos no puede tener hoy el carácter exclusivo y desmesurado que tenía cuando sólo se le consideraba un proscrito.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Blanco, José Joaquín., *Se llamaba Vasconcelos*, FCE: México, 1977. p. 103

Blanco, Joaquín, *Se llamaba Vasconcelos*, p.103

<sup>74</sup> Sánchez Vázquez. *Las ideas Estéticas de Marx*, Op. Cit.: p. 119.

La conocida y variada participación de Vasconcelos en distintas contiendas electorales, permite suponer que esperaba mucho de las instituciones republicanas, pero en esa dirección sabía que ningún estado podía llegar muy lejos si la población que lo conformaba no estaba preparada para entender su libertad política como parte de un mecanismo conjunto destinado a incrementar el conocimiento colectivo:

Parece ser que Vasconcelos, si bien rechaza decididamente todas las manifestaciones de un Estado totalitario, también elimina las posibilidades de un Estado liberal en el cual se considera la libertad negativa, entendida como el margen de libertad de acción que el Estado deja al individuo. Mientras que la libertad positiva o activa, propia de la concepción democrática, se entiende como participación en la formación de la voluntad general. (...) Vasconcelos más bien da al término liberal una connotación *sui generis* pero que confirma nuestra sospecha: no se inclina por un Estado liberal...<sup>75</sup>

Sus ideas sociales se revuelven con cada uno de los acontecimientos de su época, acaso la noción de ciudadanía universal se desvanezca en la lejana y usualmente violenta sucesión de regionalismos que quieren imponerse a costa del exterminio y la explotación. La urgente *unidad social* en la *pluralidad cultural* sólo podía deducirse desde la intervención del estado en poder legal de un criterio superior la voluntad de los individuos, pero si el estado esta siempre conformado de individuos, no hay tal criterio común. Se requiere que el estado se forme con filósofos para justificar un criterio común, se requiere de *voluntades*

---

<sup>75</sup> Rosa Elena Pérez de la Cruz, *José Vasconcelos.*, En: Una Aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México: siglo XIX y principios del XX. UNAM, 1997.

y *afectos colectivos*, es decir debe legislar un *pacto de sensibilidad*. El problema que vino cuando Vasconcelos dejó la S.E.P. es que perdió el elemento primordial de su contribución al ya viejo plan liberal; el gran énfasis que se le dio a la educación estética paulatinamente se fue diluyendo de la enseñanza hasta desaparecer casi por completo como expectativa educativa.

La Coordinación General de Educación Artística publicó décadas después un buen estudio monográfico del que me serví para seguir esta pista:

Con las crisis presupuestaria del Departamento de Bellas Artes, al inicio del callismo, la Dirección de Cultura Estética pasó a ser Dirección Técnica de Solfeos y Orfeones, retrayendo temporalmente su función educativa a los niveles profesionales. Pese a ello esta dirección continuó presentando espectáculos públicos para atraer a los sectores populares mediante el canto y la música.<sup>76</sup>

Así, el destino de la Dirección de Cultura Estética se fragmentó, como todo el Departamento de Bellas Artes, algunas de sus partes fueron reasignadas a otras dependencias, y nuevas fueron creadas, lo que tal vez sirvió para ensanchar ámbitos respectivos; aunque otros programas fueron definitivamente suprimidos y en general se deformó el sistema integral del nuevo proyecto:

A la dirección de Dibujo y trabajos manuales se le restó importancia y fue convertida en un departamento menor, que por carecer de recursos, tuvo que desligarse de su relación

---

<sup>76</sup> Reyes Palma, *Historia Social de la Educación Artística en México*. INBA-SEP 1984. Tomo III. p. 22.

con el magisterio rural, las misiones culturales, y las escuelas industriales y limitarse a impartir enseñanza en las escuelas urbanas.<sup>77</sup>

Expuse los hechos de su administración cultural desde su teoría previa, en el propósito acordado de conectar los resultados su practica estética con las extensas reflexiones que todavía alcanzará a dirigir años más tarde, acerca de su actividad filosófica. Identifiqué puntos que me parecen confirmar que el modelo de *llevar la cultura al pueblo* fue enriquecido con él de *llevar al pueblo a la cultura*, es decir no sólo se llenó el espacio publico de manifestaciones estéticas, sino que se procuró que dichas manifestaciones fueran *auténticas*, es decir, que se realizaran para representar a la sociedad de la cual provenían y para la cual estaban destinadas. Su idea de la educación como prolegómeno de una sociedad moralmente entrenada se materializó en el gran impulso a una serie de practicas humanistas, que convocaban a la población, por distintos medios, para que ejercitaran su *habilidad creativa* y su *libertad estética*.

La filosofía y las humanidades no sólo habían conquistado su derecho a una educación profesional, sino que también se suponía que la educación profesional apoyaría la enseñanza estética en el nivel básico e inclusive en las escuelas técnicas, todos deberían tener la oportunidad de ejercer su aprendizaje en bibliotecas, festivales, muestras, exposiciones, conciertos y bailes que poco a poco rotarían sus actividades en escuelas y espacios públicos.

---

<sup>77</sup> Op. Cit. p.12.

### 2. 3. Educación profesional, *Arte popular y Estética civil*.

Los documentos compilados ampliamente por Claude Fell en el tomo *Los años del águila*<sup>78</sup>, comprenden el periodo de obra vasconceliana que va de 1920 a 1925. Su trabajo incluye una recopilación hemerográfica que incluye boletines de información publicados por la secretaria, cartas, periódicos y otros documentos oficiales que dejan testimonio de su actividad:

A partir de 1920, conservando siempre lo esencial de sus conclusiones sobre la fuerza potenciadora de la emoción estética, Vasconcelos se esfuerza por poblar México de objetos y de estímulos estéticos, reconociendo implícitamente que “el arte tiene como objetivo directo, constitutivo, la existencia al menos suficiente, y si fuera posible plena, triunfal del ser singular, su obra.” Además, por primera vez se plantean los problemas de las relaciones con el público y de la “función social” del arte.<sup>79</sup>

También es reciente el trabajo de Linda Sametz: *Vasconcelos, el hombre del libro*<sup>80</sup>, como su título indica teje su investigación en torno al objeto portador de una las actividades fundamentales del filósofo; la escritura. El estudio confirma estadísticamente el salto exponencial que significó este periodo para las bibliotecas públicas y la producción editorial del país, además enmarca sus comentarios con un preámbulo biográfico que proyecta en sus páginas un diagnóstico psicoanalítico, que no deja de ser interesante por remarcar un flujo

---

<sup>78</sup> Fell, Calude, *Los años del águila*. op. Cit.

<sup>79</sup> Fell cita la obra de Etienne Souriau, *La Correspondance des arts*. Fell. Op. Cit.: p. 393.

<sup>80</sup> Linda Sametz *Vasconcelos, el hombre del libro*. Op cit.

de tensiones al interior de la personalidad en cuestión. Pensé ayudarme con los dos trabajos pero en mayor medida con el primero, el de Fell, pues no acota su ángulo de investigación a un solo ámbito de la producción vasconceliana, sino que limita su tarea a un periodo de tiempo en cuyo lapso éste aprovechó al máximo su *rango* político para verter su pensamiento en las practicas institucionales que, en su opinión, promovían el mejoramiento social:

Vasconcelos privilegia claramente la acción del Estado y del poder central. Si ello es cierto en el terreno educativo, lo es también en el ámbito cultural, tanto a nivel ideológico como práctico. Existe obviamente, un vinculo estrecho entre el pensamiento estético de José Vasconcelos, tal como lo definió en sus escritos anteriores a 1920, y la praxis cultural que desarrolla en el seno de la SEP, posteriormente. Estos ensayos, poco conocidos y raramente comentados, prefiguran la filosofía estética que Vasconcelos publica en 1952.<sup>81</sup>

El trasfondo de esta praxis cultural está el afán de *realizar* el ideal filosófico de *universalidad política*, el programa de Vasconcelos desvía la gran atención del momento para construir sobre la base del programa liberal un programa personal muy basto encaminado tanto por la vía del conocimiento científico, como por la filosofía estética y la mística del arte:

Se trata de un conjunto, hecho de imágenes y estados de ánimo, ligados por varios sistemas de orden: el sistema de la experiencia científica que me dice como surgieron las cosas que tengo delante y como se relacionan entre sí físicamente. Actúa asimismo, todo un sistema moral que establece relaciones entre los objetos, y mi conducta disfruta

---

<sup>81</sup> Fell, Claude, Op.cit. p. 665

además conforme a leyes de belleza que son el origen del beneplácito que me causa de mi conciencia en el orden natural de lo que contemplo. Al vivir dentro de lo concreto, con los propósitos de mi voluntad y los goces de mi contemplación, que distingue asimila y ordena, disfruto de un vivir que a falta de otro nombre he titulado paradisíaco, imaginando que así veían el mundo Adán y Eva, antes del pecado.<sup>82</sup>

La *tierra* hecha por los hombres para vivir su ideal de *humanidad*, el *estado filosófico* sede de la *cultura universal*; la posibilidad de alegría, el gozo de placer sin dolor de daño, son todos motivos del cuestionamiento filosófico, Vasconcelos pensaba que la filosofía debía evolucionar en dirección de la intuición artística, o bien, de la inspiración poética, la explicación que daba para justificar que el mayor empeño fuera dado en esa dirección dotó a sus actos una misma intención: *la belleza como fundamento del estado político*.

Rechazaba pensar conforme al *positivismo* porque era una ideología menor, *de políticos y comerciantes*, y porque esa minoría era incapaz de aprovechar el verdadero potencial espiritual del territorio que explotaba con su hegemonía marcial; por un lado la burguesía liberal, como clase dominante que heredaba violentamente los privilegios de la monarquía teocrática, no se interesaba en la cultura como un *alimento para el alma*, más bien, parecía tratarla como mercancía de lujo, es decir, como sigue tratándola, discriminando abiertamente lo que no tiene un valor de cambio aprovechable o benéfico para el *status quo*, las modas eran ya una marea atraída por el enorme interés

---

<sup>82</sup> Vasconcelos, José, *Filosofía Estética*, En *Filosofía y Letras*, Vol. 14, No. 26. México 1947. p 203.

financiero que esta industria obtenía de la clases adineradas, y de las medias; que no contando con espacios alternativos suficientes para formarse un criterio distinto al de *consumidores*, trataban de imitar las costumbres de las elites; finalmente, la clase trabajadora, la mayoría, casi no contaba con las herramientas básicas para comprender su lugar en la cadena de la producción, mucho menos para entender la importancia de su participación en la conformación de la identidad de los dominadores, y esto era lo más grave; el apoyo de todo el proyecto educativo vasconcelista dependía de la posibilidad de rehabilitar el mecanismo social de la *sensibilidad popular*.

Un gobierno capaz de cumplir tan sencillo programa requiere, eso sí, el más complejo conocimiento de la realidad; requiere un sabio; es decir un filósofo. [...] No, señores despistados; la idea fue de Gorki y la tomé de Lunacharsky... Gorky es plebeyo, plebeyo genial que se acordó de los suyos y se dijo: <<Hay que abaratar los clásicos... hay que darlos a los pobres... No es justo que sean privilegios de los ricos...>> Que mejor tesoro que repartir. [...] Humildemente confieso de donde tomé el ejemplo de estas ediciones, que constituyen, entre tantas cosas ilustres que produjo la Secretaria de Educación de mi época, lo que más me ufana y regodea.<sup>83</sup>

La presunción positivista de superar las humanidades a través de la ciencia experimental y de restringir la experimentación a la razón matemática hizo que la educación se estancara hasta que se derrumbaron los cimientos que la soportaban y hubo un nuevo punto de partida, había ejemplos que Vasconcelos conocía de primera mano, como el recién instaurado sistema

---

<sup>83</sup> Vasconcelos. *La Tormenta*, Op. cit. p. 389



norteamericano de bibliotecas públicas, los programas de alfabetización e higiene a nivel nacional ocurridos en ese mismo país, y otros ejemplos menos próximos geográficamente que también conocía a través de publicaciones recientes; mezcló la perspectiva humanista de Chávez y los ideales nacionalistas de Sierra, lo hizo en la práctica, pues retomó el derecho social a una educación digna, pero agregó una idea mucho más compleja, la libertad no dependía solamente del apoyo del estado, se requiere que a nivel individual la gente se ocupara de esa tarea recuperando el sentido ético de los símbolos artísticos, no otra vez por medio de la doctrina, sino de la estética como actividad religiosa:

Se pretende vivir experimental y dramáticamente la propia raza, sexo, fe o revolución. Las Iglesias, Partidos, o Instituciones, que definían y sancionaban las prácticas ortodoxas dentro de cada uno de estos campos, se ven a sí desbordadas. Quienes no están conformes con ellas no se van, sino que —como observó Aranguren respecto del cristianismo— crean sectas para vivir a su modo una practica o experiencia cuyo monopolio no se concede ya a institución alguna. Es el mundo de las sectas, los grupúsculos, las subculturas.<sup>84</sup>

Aquí hay un nudo que parece resuelto, ya que el pueblo no cuenta todavía con la capacidad de *auto educarse*, como hasta cierto punto Vasconcelos y los ateneístas afirman que hicieron, entonces la única solución era llevar a la mayor cantidad de personas la oportunidad que él mismo, y algunos más, tuvieron. Se tenía que formar una red de con la ayuda emergente del gobierno pero con miras a conseguir la autonomía definitiva, por eso su plan es algo más que la

---

<sup>84</sup> Ventos, Xavier, *La estética y sus herejías*. Anagrama, Barcelona. 1974. Op. cit.: p. 351

idea liberal, más o menos asimilada en los diferentes planes de los ejércitos revolucionarios, no solo se trataba de hacer efectivo este derecho popular sino de extenderlo hasta los confines del arte y la producción estética, lo que su plan intentaba era despertar una potencia colectiva, ese es el punto de mayor relevancia para entender la profundidad de su propuesta política como proyecto moderno de moralidad estética.

Vasconcelos retomó también ejemplos prácticos muy recientes, a los que acudió para darle una dimensión local a los experimentos que darían lugar a su filosofía, la *operatividad* de las primeras reformas educativas lo llevaron a mirar entre otros el ejemplo ruso; aunque su interpretación del marxismo sea otra que la ocurrida entre Lunacharsky y los Soviets<sup>85</sup>; porque su prioridad nunca fue legitimar una economía socialista, sino una especie de comercio estético regulado por el *equilibrio armónico* del intercambio. Hay otra influencia de suma importancia que no he comentado, se trata de Dewey, el pensador norteamericano que alrededor de la misma época anduvo haciendo experimentos que Vasconcelos conocía; pues, la *educación masiva* y la estética como amalgama de todo su movimiento fueron temas abordados su la práctica:

Así por ejemplo, el arte en la forma que se le conoce y acepta hoy, es un producto histórico que no puede ser separado de ciertos fenómenos, igualmente históricos, como determinada división social del trabajo, la aparición del mercado y el fortalecimiento del poder burgués frente a la iglesia y la realeza. Ahora bien, aunque sus características

---

<sup>85</sup> Sobre la problemática histórica que se desprende de este episodio en particular: *Las ideas estéticas de Marx.*; Adolfo Sánchez Vázquez. ERA. 1977. México.

fundamentales se han producido históricamente, el enfoque sistémico permite destacar cierta relación entre ellas como elementos de una totalidad, o estructura relativamente estable. Se pone de manifiesto así que no hay historia sin estructura. Por esta unidad de lo histórico y lo estructural en su objeto, la estética, -al estudiarlo- ha de recurrir a uno y otro método.

Pero si la Estética ha de tener presente, -explícitamente unas veces, como supuesto, otras- la historicidad de su objeto, esto no significa que la teoría estética pueda confundirse con la historia de este objeto. La Estética es, fundamentalmente, teoría de un objeto real que, siendo histórico, constituye un sistema relativamente estable de relaciones. Ciertamente como teoría, tiene que nutrirse en la historia real sin disolverse en ella.<sup>86</sup>

Las tácticas educativas de estos pedagogos ideas fueron recogidas por los políticos de sus respectivas naciones porque comprendían el valor económico e ideológico de un sistema de enseñanza público y obligatorio. Este propósito no es ignorado aquí por Vasconcelos, sólo que afirma que no le interesa tanto, su objetivo es lograr las bases de una sociedad filosófica, no se trataba de *masificar* sino de educar; sobre todo le interesaba reunir a los mejores elementos de una generación para orquestar una meta común de mejoramiento colectivo, para trascender una moral de realización interior en el servicio comunitario.

---

<sup>86</sup> Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, Grijalbo. México. 1992. Op. Cit. p. 73.

### **3. 1. *La política como fantasía de libertad individual.***

Enseguida pienso exponer los textos que reflejan el pensamiento de José Vasconcelos después de que dejó la S.E.P., son textos con un hilo de continuidad muy específico orientado en la descripción de los fundamentos filosóficos, y sociológicos, de un supuesto *Estado Estético*, que como tal, resulta un proyecto inconcluso que requiere de cierta paciencia para ser rescatado con la importancia que realmente tuvo en el conjunto de la estética vasconceliana.

Lo que esta en juego en el fondo de sus conceptos en ese periodo no es nuevo tampoco. El deber esencial del filósofo siempre había sido reconsiderarlo todo para permitirse la dicha de una vida acorde con su fantasía, la panacea política no era un fin, sólo el mejor de los medios para seguir acercándose a el. El concepto de *libertad social*, la facultad moral de actuar y decidir interiormente la manera de conducir los actos propios para alcanzar legítimamente un valor o evitar de igual modo una pena, y la transición constante que necesariamente implica la vida en el mundo es lo que lleva a resolver, a improvisar, y finalmente a levantar ciudades para vivir en ellas conforme a la experiencia del conocimiento. Todo ello, lejos de ser una realidad social completa, había sido advertido teóricamente también en la antigüedad y puesto de manifiesto a occidente gracias al trabajo de los eruditos y traductores de lengua árabe, griega y latina, quienes alrededor del siglo XIV comenzaron a emigrar desde la capital oriental del viejo imperio hasta Roma y luego a toda Europa occidental, en un

éxodo que tuvo consecuencias muy notables en la dispersión del conocimiento y su enseñanza, y para la historia de las ideas que desemboca en el presente su relevancia es crucial. La fusión del cristianismo y el neoplatonismo que los renacentistas llevaron a cabo, promovió un ensanchamiento de la actividad filosófica por el simple hecho de que fue recuperada gran parte de su simbología original. El griego y el latín clásico, dispersado uno por las invasiones bárbaras, y transformado el otro, o convertido para ser más literal, tras la destrucción material del mundo antiguo; son recuperados finalmente como herramientas por aquellos hombres que de inmediato se dieron a la tarea de traducir su entorno simbólico inmediato y crear el sincretismo del que resurgen transformados muchos signos, prácticas y realidades, desde las más elementales hasta las más complejas; por ejemplo, los relojes mecánicos, o las nuevas universidades, de entre las cuales algunas de Latinoamérica se cuentan entre las primeras.

Los resultados de esa nueva perspectiva que *revalidó* signos que habían sido proscritos de la *imagen oficial*, pero que de hecho habían inspirado al cristianismo primitivo y desde la periferia sobrevivieron a todo el medioevo, combinados con la ciencia formal y matemática, provocaron que la ciencia se multiplicara y comenzara a solucionar también algunos problemas mundanos; en el arte se trataría de hacer lo propio para conseguir la libertad del espíritu. Pero a la fecha su propósito es inconcluso en unos casos e incierto en otros; por otro lado, la tierra se presentó nuevamente como escenario real de la oposición entre el conocimiento y la falsedad, y el ser humano ahora estaba en manos de lo

imprevisible pero también de su propia inventiva. Para los filósofos el hallazgo era un reto novedoso, en primer lugar porque el destino daba al hombre la oportunidad de *leerlo*, y en segundo porque en la interpretación certera de esta *lectura* estaba la clave de la salvación:

No se ha hecho bastante justicia, ni siquiera se ha reconocido como es debido, todo lo que debemos a esa madre de culturas que es la vieja Italia. Basta contemplar superficialmente nuestro arte para comprender lo que debe a los pintores, a los escultores, a los dibujantes y a los arquitectos italianos que aquí vinieron junto con el artífice de España o a través de la enseñanza impartida al español. No se necesita ahondar mucho en nuestra cultura para comprender lo que ella debe al Renacimiento y antes aún a las Repúblicas italianas y a los ingenios, supremos ingenios universales, como el Dante, cuyo par, ninguna otra civilización ha producido. La poesía y la filosofía italiana, con el Petrarca y el Dante, y con Santo Tomás y con Bruno, llenaron con su fuego nuestras Universidades, el arte italiano ayudó a decorar nuestros templos y nuestros palacios y escuelas, creó nuestros modelos en arquitectura, en teología y en filosofía.<sup>87</sup>

La idea de este recuento es simplemente anotar que la pugna por hacer de la razón el instrumento de la ética, y por tanto de la vida moral, se apoderó casi de inmediato de la discusión que engendró la nueva ciencia moderna, tal y como antes, paulatinamente, se había apoderado del discurso cristiano. Las nuevas libertades políticas no pudieron dirigir del todo su empuje hacia la resolución del problema inicial: la libertad ética, es decir, la satisfacción y alegría de espíritu; postergadas durante el medioevo y redefinidas en el renacimiento, fueron ideas

---

<sup>87</sup> Vasconcelos, *Indología*, Op. cit.: p.127.

marginadas otra vez del piano colectivo para hacer lugar al *progreso* de la era industrial. A partir de que el capitalismo es criticado como ideología sin fundamento humano y se mantiene por la fuerza su mito, la filosofía y la estética tratan de llenar el enorme hueco que queda en el vacío tras el derrumbamiento de la *nueva imagen oficial del mundo*; en el intento por crear otro modelo se ha tratado poco a poco de trazar una línea de pensamiento práctico, de la que podría surgir nuevamente el tipo de sensibilidad donde se incluya a las facultades éticas del criterio estético como guías de convivencia.

La cruzada es un buen término para referirse al ideal práctico de la estética vasconcelista porque encierra una significación de campaña, es decir una actitud volcada al exterior, el lugar de la ética es afuera, pero sólo porque dentro ya hay algo que necesita salir, o sea que si la cruzada es *un llevar la luz a la zona oscura*, en primer lugar se supone que se dispone de esa luz, y luego, que esto será suficiente para compartirla. Esto es muy fácil de invertir, y cambiando el término *luz*, por el de *conocimiento*, se obtiene lo siguiente; la cruzada no es llevar el conocimiento a dónde no lo hay, sino ir por el conocimiento a donde está; entonces, el supuesto cambia, y lo que hay dentro es un vacío que pide ser ocupado; así, se depende para hacerlo, de que sea tan sencillo como andar y encontrar. No es vano tampoco como metáfora del pensamiento cristiano, pero sólo porque Vasconcelos entiende que su cruzada cultural lleva y busca la luz de la modernidad, la imagen del conocimiento científico, universal, no trataba de convertir a nadie a la doctrina, se supone que

no hay proselitismo de por medio, solo certeza en que la belleza será suficiente para *socializar* mas que racionalmente, *civilizadamente*. Es en este sentido que el trabajo vasconcelista tiene algo de las verdaderas cruzadas, que eran ambivalentes, pues iban a recuperar lo perdido con el pretexto de difundir lo encontrado. Lo que Vasconcelos busca cuando decide que la educación pública debe ser también estética es una transformación moral colectiva, un *despertar* de la sociedad como artífice de su propia realidad. Necesita del *espíritu colectivo* para salvar él mismo su espíritu, y entiende que la comunidad a la que pertenece necesita educarse como él, por la vía de la *voluntad moral*:

Por otra parte el público no puede salir al encuentro del verdadero arte mientras no se libere asimismo del seudoarte propio de un mundo enajenado. Ahora bien, como este arte barato y falsificado vive, sobre todo, gracias a los poderosos medios técnicos y económicos que aseguran su difusión, y estos medios se hallan en manos de la fuerzas sociales interesadas en mantener ese mundo abstracto, cosificado, la liberación del público no es tarea que corresponda exclusivamente a los artistas o a los educadores estéticos, sino que es inseparable de la emancipación económica y social entera.

Con lo cual, vuelven a cruzarse, de un modo decisivo para ambos, el destino del hombre y la sociedad.<sup>88</sup>

Lo que realmente debe ser tenido en cuenta para situar a la modernidad como tal, es *la conciencia histórica*, es decir, el sentido de la filosofía no es el mismo desde que ésta asume el discurso de la realidad no como algo abstracto sino como algo que surge de la experiencia vital, la sensibilidad emocional es la

---

<sup>88</sup> Sánchez Vázquez, *Las ideas Estéticas de Marx*, Op. Cit. p. 119.



constante que permite establecer en términos concretos las formas interiores, inmateriales, de la conciencia cívica. En sus términos, *política* es el camino práctico de la sociedad que toma por dirección el bien común, ante el problema que se presenta con los innumerables significados que cobra tal concepto, su teoría afirma que para ello existe el sentido común, el sexto sentido era la facultad según la cual podía regularse la creatividad para reproducir las *formas de la subjetividad*; en todos los ámbitos del entendimiento, el proceso implicaba la transformación racional y el artificio tecnológico, es decir, requería de los  *sintetizadores*, los  *iniciados* en el secreto de la belleza deberían usar la ciencia para sustentar la experiencia mística, sí hay una regla formal para este trabajo, pero su figura no puede ser lógica porque es  *inmaterial*; ritmo, melodía, armonía y luego contrapunto, serían los conceptos estéticos de la nueva filosofía.

En resumen, me parece que he dejado constancia de que el suyo es un experimento muy novedoso para su tiempo. Mientras Bretón comandaba la irrupción surrealista, por citar un caso simultáneo, Vasconcelos hacía de la S.E.P. un sorprendente compendio de terapias estéticas, muchas de las cuales probablemente no habían sido usadas con los fines educativos que su proyecto les dio, sus ideas difundidas fueron internacionalmente reconocidas entonces y posiblemente marcan la participación de la nación en los procesos que llevaron paulatinamente a una expansión de los medios utilizados en la transmisión del conocimiento, sobretodo por las comunidades e instituciones de educación pública, en su ramificación científica, estética y filosófica.

Vasconcelos llegó a extremos radicales con tal de reafirmar sus convicciones personales, la mayoría de sus arrebatos fueron en defensa de los intereses de una supuesta cultura hispano latinoamericana y cristiana, parece haber perdido con el tiempo el rumbo intercultural que quiso abrazar en principio; pero se debe reconocer que antes de 1925, su trabajo era *incluyente*, el propósito universalista era prioritario y *lo mexicano* algo circunstancial:

Precisamente, en las diferencias encontramos el camino, si no más imitamos, perdemos; si descubrimos, si creamos, triunfaremos. La ventaja de nuestra tradición es que posee mayor facilidad de simpatía con los extraños. (...) Para acercarnos a este propósito sublime es preciso ir creando, como si dijéramos, el tejido celular que ha de servir de carne y sostén a la nueva aparición biológica. Y a fin de crear este tejido proteico, maleable, profundo, etéreo y esencial, será menester que la raza iberoamericana se penetre de su misión y la abrace como un misticismo.<sup>89</sup>

El mismo año que dejó la S.E.P., el entonces ex ministro publicó *La revulsión de la energía, los ciclos de la fuerza, el cambio y la existencia*<sup>90</sup>, el texto resume los parámetros del *sistema* que en adelante desarrollaría en sus escritos filosóficos:

Hay renunciamiento respecto del sujeto que se sacrifica; pero su sacrificio tiene por objeto beneficiar a otro individuo, a una colectividad: tiene, pues, propósito. Supone que hay hombres o seres necesitados; pero si ya no los hubiere, si ya no tuviese objeto el

---

<sup>89</sup> Vasconcelos *La Raza Cósmica*. México: Porrúa, 2003. pp. 14, 17.

<sup>90</sup> Vasconcelos, José, *La revulsión de la energía*. En *Obras Completas*. III, Op.cit.

sacrificio, si obrar es ya un goce puro que no tiene objeto, que no persigue un fin; entonces, si se sigue obrando, aparece la estética.

El fenómeno ético no es entonces definitivo, sino un periodo intermedio de la acción humana. Una actividad limitada al hospital, a la casa de locos, al valle de lágrimas que es esta vida terrestre. (...) La moral podría definirse como la estética de la conducta, la aparición de la influencia divina en la voluntad. (...) La moral no es, pues, otra cosa, que la ley de belleza aplicada a la conducta; pero como todo proceso social conserva siempre un carácter secundario e inferior, la sociedad misma carece de fin en sí y sirve solo para facilitar el tránsito del individuo. No quiere decir eso que la sociedad se sacrifique por el individuo; todo lo contrario, el ciudadano debe ayudar al bien de la sociedad; pero hay que ver que la sociedad es todos los individuos, de suerte que se trata de mejorar y salvar no al individuo, sino a todos los individuos.<sup>91</sup>

Ahora su pensamiento lanza como premisa el argumento de que la *energía* entraña significados revelados en el tipo de movimiento imponen: lineal, circular y espiral. El texto incluye algunos de los pocos argumentos que esbozan una teoría política y es el antecedente germinal de su obra más extravagante: *La raza cósmica*<sup>92</sup>. Procede igual que en aquella, y clasifica el destino de las organizaciones civiles desde el mismo argumento que da origen a toda su obra: “La ley del ciclo metafísico es, pues, la ley de belleza.”<sup>93</sup> Unas pocas líneas serán de gran utilidad para referir lo que me atrevo a suponer que entiende por *mecánica de la existencia*, otra clasificación de tipo social que en lo sucesivo también usará para justificar de su moral filosófica:

---

<sup>91</sup> Ibid.: pp. 381, 382, 383.

<sup>92</sup> Vasconcelos, José, *La Raza Cósmica.*, op. cit.

<sup>93</sup> *La Revulsión de...* Op. cit.: 377.

Se trata de entender con el corazón, diríamos, ya que es indispensable valerse de la palabra entender, aunque ella es extraña al asunto, pero tenemos que usar de aproximaciones, puesto que para las cosas de la estética los mismos términos faltan. Se trata de identificar lo íntimo de nuestro ser con la esencia común del Universo. (...) La mayor suma de dicha será entonces la norma del orden público y de las relaciones de los estados. Dominado el medio físico, el egoísmo revestirá formas menos brutales, la lucha por el pan dejará de ser cruda, y entonces el apetito satisfecho, impedirá los delirios malsanos que hoy se forman alrededor de la voluptuosidad y el apetito.<sup>94</sup>

Vasconcelos usó su energía de escritor sobre todo para exponer su estética, como orador sus discursos siempre tuvieron una fuerte carga emotiva que usaba para expresar el significado ético la belleza como ética, esto formaba parte de toda una iniciativa que debería confirmar el advenimiento de un *gobierno filosófico*: “...En esta raza se apoyará el estado del futuro: *El Estado Mundial en cuyo seno podrá desarrollarse el periodo estético de la vida social.*”<sup>95</sup> Siempre se acercó a los políticos porque eran necesarios como recurso para aplicar su filosofía. El problema que surge, de inmediato aparece mucho mayor de lo que se pensaba en principio, y ya no se trata sólo de justificar el efecto emancipador de cierta belleza, ni mucho menos de explicar cómo estar cierto del mecanismo que la explica; sino de *facilitar hábitos* cotidianos cuyo éxito dependía en gran medida de la versatilidad y rapidez con que se adaptaron en el medio al que se aplicaron.

---

<sup>94</sup> Ibid. p. 379, 383-384

<sup>95</sup> Ibid. p. 385.

Hemos comprobado que tanto la evolución interna de las formas artísticas como la transformación del humanismo conflúan en la configuración del medio en que vivimos; de un medio que empezamos dándole forma y que acaba haciéndonos él; de una ciudad que ha llegado a ser el paisaje natural de millones de hombres.<sup>96</sup>

Recuperar el sentido original de la estética, como *Teoría de la sensibilidad*<sup>97</sup>, puede ser más interesante si se tiene la voluntad de imaginar lo que puede llegar a ser una ciudad si se construye pensando la forma en que pueda resultar más placentero habitarla y en el beneplácito que puede brindar como espacio de intercambio, como lugar donde ocurre la magia y el encanto, evidentemente parece que se trata de una propuesta enloquecida, llena de obstáculos que parecen de inmediato insalvables, *la Ciudad de Dios*<sup>98</sup> no es un trabajo de un sólo hombre, para Vasconcelos ni siquiera de un solo pueblo, sino de su conjunto global, además piensa que el continente tiene lo que se necesita para dar el salto a una verdadera cultura mundial, en primer lugar porque, sostiene, su población *original*, la *raza roja*, mostró ya su capacidad para asimilar otras culturas, y luego por suponer que la abundancia de recursos naturales será facilitará una ética de hábitos estéticos.

---

<sup>96</sup> Ventos, Op. cit. p. 557.

<sup>97</sup> "La idea de lo estético destacando en primer plano su significado originario de sensible, (*aisthesis*) como un componente esencial de lo que consideramos estético; objetos, percepciones, valores, etcétera. (No es casual que, al fundarse esta ciencia en el siglo XVIII como conocimiento sensitivo, se le diera precisamente el nombre de Estética. Como no lo es tampoco que, en nuestros días, Xavier Rubert de Ventós, la llame Teoría de la sensibilidad, Rescatando así su significado originario.)" Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la Estética*. Grijalbo, México. 1992. p. 56.

<sup>98</sup> La clásica relación de las utopías con el mito de la Atlántida, que hace Platón en su *República*, y su eco en las utopías renacentistas, es el hilo que Vasconcelos usa para recrear un mundo fantástico de orden filosófico.

Me parece que el prototipo de la ciudad estética, *Universópolis*, ha sido perfectamente asimilado por los *estridentistas*, quienes no se conformaron con ser un movimiento de vanguardia, sino que levantaron su propia *Estridentópolis* para llevar hasta las últimas consecuencias el compromiso estético:

En Jalapa, Maples Arce concentró a un selecto grupo de correligionarios. Aquellos de sus amigos que pudieron respaldar sus propuestas de fomentar el deporte mediante la construcción de un estadio, multiplicar las ediciones populares y crear una red de bibliotecas infantiles, promover la actividad mural, alentar el culto cívico a los héroes patrios, desarrollar exposiciones pictóricas e intentar la instalación de una antena radial aérea. Los dos últimos ejemplos son la parte más estridentista de su programa cultural y desde entonces, Jalapa puede preciarse de ser una metrópoli cultural.<sup>99</sup>

Por tercera ocasión Vasconcelos había dejado el país. En este intervalo escribió un tercer volumen de filosofía política, mucho menos aventurado que la *Raza Cósmica*, también menos *sociológico* que la *Revulsión de la energía*; su texto *Indología*<sup>100</sup> consiste de una secuencia completa de reflexiones expuestas en distintas conferencias, donde describe su experiencia y explica los conceptos de su proyecto. El texto por partes es un ensayo sobre la identidad hispanoamericana que pretende hacer notar un conjunto de prácticas que conformarían una sensibilidad *estética de la ciudad como ciudad*, la idea es

---

<sup>99</sup> Cabe recordar que la parte *más estridentista* del proyecto ya había sido una de las prácticas de Vasconcelos en la S.E.P, donde implementó una radiodifusora que transmitía contenidos educativos. La cita proviene de una nota al pie, donde Reyes Palma se refiere como proceso de *nacionalización de la vanguardia* al tránsito de los estridentistas por el *modelo vasconceliano*. Francisco Reyes Palma *La ciudad de la vanguardia, un recorrido estridentista*. En: Megalópolis, UNAM; IIE, instituto Goethe, 2006. p, 106.

<sup>100</sup> Vasconcelos, *Indología*, Op. Cit.

presentar el espacio urbano como artificio fundamental de la política, porque supone que la política puede llegar a ser un arte, es decir una actividad creadora de formas materiales que inducen a la belleza, una practica coordinadora de lo disperso, un orden de la voluntad interior que *realiza* su forma infinita. El argumento señala, por ejemplo, un estilo específico del *diseño urbano* como característica de la herencia latina que subyace en la cultura hispanoamericana.

Arcadas y columnas macizas y cúpulas; quien así ha entendido desde pequeño la vida urbana no se resigna ni ante el esplendor de las grandes Metrópolis si les falta el ancho centro de armonía donde convergen las palpitaciones del ser multicorpóreo y poliestructural que constituye toda urbe. Nace sin duda, semejante disposición arquitectota del espíritu que anima a los constructores de la ciudad, las ciudades que son verdaderas ciudades son obra del vecindario; hogar de hombres libres y relativamente iguales y ellos y las construcciones son como un todo armonioso. [...] La verdadera arquitectura cívica moderna procede probablemente de las ciudades italianas como Florencia y Venecia; en Italia y en España en las ciudades comunales se define el tipo de la urbe que tiene por entraña, ya no la casa del gran señor, ni el Templo habitación de Dios, sino la casa y el sitio de todos; el foro, la plaza pública.<sup>101</sup>

Esta peculiaridad regionalista da a su filosofía otra marca de distinción entre los demás experimentos de la pedagogía en el siglo XX, el intento de modernizar el proceso de evangelización, significó en términos de enseñanza practica a lo largo de todo el continente una transformación de grandes proporciones, un reto de identidad como habitante de una tierra providencial y de una cultura verdaderamente universal:

---

<sup>101</sup> Op. Cit. p. 35

La civilización nació en el trópico y ha de volver al trópico. (...) Y este retorno implica uno de los más trascendentales sucesos de la historia, porque el trópico no sólo quiere decir un cambio de exterioridades, sino también modificaciones esenciales en el espíritu de la cultura. El trópico quiere decir: profusión de elementos activos, aire, libertad, luz y alegría y multiplicación de los ritmos. (...) Lo que quiere decirse es que al trópico han de venir las aportaciones todas de la cultura para tomar aquí la forma y el contexto finales y sintéticos. No importa de dónde vengan la raza y el concepto, aquí habrán de transmutarse para la expresión definitiva de su valor.<sup>102</sup>

No era inédito decir que Latinoamérica era la zona más luminosa, la de mas variedad de formas vivas, de sonidos, la de más sabor y color, la más abundante, y por tanto la de mayores posibilidades éticas para sus habitantes; lo que sí es muy significativo, es la mezcla de distintos discursos de la tradición filosófica para argumentar cuál es el sentido estético de la historia; tenía que ser aquí también la más *ética* de todas las regiones, idónea para una ciencia completa, ya no desarticulada, sino que desde la experiencia de la naturaleza construyera una crítica filosófica de la moral.

De la mezcla armoniosa no saldrá sin duda el superhombre nietzschiano, el selecto de Darwin, de maxilares de tigre que devora a sus afines. Lo que puede salir es el Totinem (del latín Totus=todo; inem=hombre), el hombre todo, el hombre síntesis, el prototipo y tipo final de la especie. (...) Más que la tierra propia, el idioma va a ser entonces el vehiculo de este poderoso movimiento sintetizador de energías humanas.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Ibid. p. 68.

<sup>103</sup> Ibid. p. 93, 95.



Este argumento se vuelve importante en su obra a partir de entonces hasta que deja el tema para dedicarse a fundamentar sus principios teóricos; antes tenía que rescatar el hilo discursivo del mestizaje como ideal de una cultura estética, y el problema es que intentó resolver este conflicto por medio de una explicación que reduce su pensamiento antropológico a un debate racial que también abordan muchos otros autores por esa misma época, con la diferencia de que él se encuentra del lado de los excluidos por las potencias científicas y militares que también de ese modo promovían su doctrina colonialista; pero Vasconcelos no combate tanto las fallas de los argumentos *eurocentristas* sino que inventa su propia teoría con respecto a la superioridad (estética desde luego) del grupo humano al que dice pertenecer, y dando por hecho que el elemento faltante en el concierto de las culturas eran los antiguos y desaparecidos *Atlantes*, advierte que los habitantes originarios del continente americano son sus descendientes, dando como resultado que el centro natural del mundo es América Latina porque aquí se conectan todas las épocas de la historia. Su argumento vuelve la mirada hacia la Europa mediterránea, especialmente hacia la mezcla ibérica ya de por sí rica en sincretismo, porque el futuro del hombre tenía que ser biológica y culturalmente mixto, prevaleciendo como elemento de cohesión el idioma castellano, aunque más allá de una lengua, debiera persistir como valor de unidad el ideal utópico:

¿Se realizará sobre la tierra la República de Platón, la Ciudad de Dios, de San Agustín? Muy pobre ha de ser un porvenir que no logre cumplirlas. Y si se objeta que no debemos tomar como ideal lo que hoy nos parece mera utopía, responderemos que la ilusión y la

utopía son una fuerza de la que no debe prescindir ninguna civilización. Precisamente nuestro evidente decaimiento se debe quizás, principalmente, a la falta de un gran ideal colectivo y práctico, aunque lejano y ambicioso.<sup>104</sup>

Estos fragmentos dejan una explicación completa y concisa de sus motivos como educador y filósofo, su discurso parece interesado en rescatar su propio origen étnico, como ejemplo del porvenir y la *nueva era*, rica más que ninguna en cuanto al conocimiento humano se refiere:

El sincretismo que aquí han operado las circunstancias, la eugenesia y la confusión de los credos, nos va a permitir poner en obra una interpretación de la doctrina cristiana, totalmente distinta de las que se han hecho hasta hoy, una interpretación más profunda, por lo mismo que no va a estar alejada de la realidad. (...) Si trabajamos la realidad con fe, quizás llegamos a comprobar que el cristianismo no es la teoría de los dos mundos opuestos: el de la tierra y el del cielo, sino la revelación de una manera divina de la energía, que a la misma realidad la reforma y la adapta al fin superior. Si algo de esto logramos tendremos derecho a afirmar que representamos una nueva era en el mundo.<sup>105</sup>

Una vez ubicada en la circunstancia de heredera universal de todas las culturas, Latinoamérica, podría desarrollar su potencia regenerativa:

En efecto me olvidaba de deciros que ya no escribiré más sobre estas trilladas cuestiones de la raza y el iberomericanismo, porque tengo desde hace tiempo pendiente la redacción de una *Metafísica*. Después tengo que escribir una *Estética*, en la que debo

---

<sup>104</sup> Ibid. p. 220

<sup>105</sup> Op cit., p . 227.

desarrollar mi tesis del *Monismo por la belleza*. Finalmente, he de escribir un libro sobre la Síntesis de todas las religiones, empresa digna de un Tertuliano moderno, y todavía más difícil porque ahora se hace necesario coordinar la ciencia moderna, la sabiduría oriental, en fin, el pensamiento entero con el mensaje de cristo.<sup>106</sup>

Vasconcelos hablaba de ser un Tertuliano moderno, porque al igual que aquel quiso vincular argumentos filosóficos y jurídicos que a él le parecían complementarios en la perspectiva de un criterio metafísico superior; en este sentido también su discurso sigue un tanto a B. Spinoza en aquello de que la *alegría* define la unidad del horizonte infinito sobre el que se construye el conocimiento; ese entusiasmo por aferrarse a la *síntesis* como símbolo del quehacer filosófico es en parte una moda intelectual de su tiempo, tal vez de todos los tiempos, aún así no pierde de vista que se trata de un movimiento intermitente, pues quizá desde que existe la escritura se distingue al filósofo por su metodología universalista.

Vasconcelos había buscado ser gobernador de Oaxaca en 1925, ese fue su justificación para dejar el gabinete de Obregón, luego aceptó ser candidato para las elecciones presidenciales de 1929 pero tampoco ganó, consiguió convocar multitudes pero no fueron suficientes para derrotar al candidato *oficial*.<sup>107</sup> Mientras tanto el movimiento estudiantil, encabezado por una generación de estudiantes y jóvenes que lo conocían como Ministro, se organizó para conseguir la autonomía de la Universidad, la institución de educación

---

<sup>106</sup> Ibid. Prologo p. LVII.

<sup>107</sup> De ahí el testimonio de Mauricio Magdaleno; *Las palabras perdidas*. México. F.C.E. 1985.

superior había conseguido por fin que el gobierno ejerciera su responsabilidad sin interferencia política. Ezequiel Chávez estaba todavía en esa lucha. Pasaron poco más de diez años antes de que Vasconcelos volviera al país, el rumbo que tomó la política de educación, cuando Lázaro Cárdenas expulsó a Elías Calles, vinieron algunos cambios estructurales que daban al estado el derecho de imponer cátedra en todas las escuelas, menos en la universidad, en general en ese ámbito se siguió dotando de inmuebles destinados a ser servir de escuelas, aunque dejó de ser importante construir bibliotecas, también creció el gremio magisterial y por lo tanto su sindicato. Por otra parte la educación técnica y las ingenierías recibieron algo del apoyo que antes tuvieron las humanidades, de la escuela técnica inaugurada por Vasconcelos en la ex hacienda de Sto. Tomás se hizo, con Cárdenas, el Instituto Politécnico Nacional.

De toda la información que he recopilado, en relación con el resto de su obra, el material apartado para esta ocasión me parece añadir algunos datos que sirven de enlace con las etapas subsiguientes de su filosofía, pasando por episodios por demás desafortunados tras los cuales, retomó el camino de la autoría intelectual, al verse impedido para continuar con las prácticas de su activismo artístico y cultural. El asunto de fondo retiene alguna importancia porque expresa la frecuente circunstancia en que se ven enfrentados los anhelos del tipo de personalidad que busca ubicar la dimensión estética en un primer plano de la existencia, recurriendo, para lograr su propósito, a reconstruir el orden en todos sus niveles para tal fin.

### 3. 2 Arte, Equilibrio y Composición.

Desde que Vasconcelos quedó aislado, limitado en su participación política, en el exilio su mejor opción para mantenerse activo como pensador era escribir. Como filósofo supo seguir fundamentando su teoría, para darle la proyección necesaria, o al menos, para reafirmar en base a la *experiencia realizada*, que su hipótesis era correcta, y por lo tanto merecía una revisión crítica e imparcial. No habiendo más remedio a su problema que el intentar describirlo, se dedicó a para especificar el marco filosófico de una *Estética* que resaltara el criterio experimental de la *sensibilidad mística*.

Entonces en su reflexión ya contaba con una experiencia que pocos autores gozaron, y por más interesante que pueda llegar a ser su argumentación teórica sobre estética, el hecho es que tenía un ejemplo concreto como referencia de su especulación. Es muy importante seguir las conclusiones en su trabajo de madurez para saber que pensaba él mismo de los resultados de su trabajo, por esto ahora voy a resaltar las conexiones formales que aparecen en sus últimos textos, especialmente aquel titulado *Estética*<sup>108</sup>, publicado en 1935, con aquellas cuestiones que al momento de realizar su programa político retoma de sus primeros textos.

Mientras la política no estorbaba, sino todo lo contrario, Vasconcelos se convenció de que su plan sólo podría completarse satisfactoriamente en

---

<sup>108</sup> Vasconcelos, *Estética*. Obras III, Op. cit.

contexto social que él llamó *periodo estético de la humanidad*, en el que la filosofía permitiría hacer de la vida cotidiana (legislación, urbanidad, hábitos) un reflejo de armonía, mapa del equilibrio interior, con el *cosmos* universal, así argumentó como era que la corporalidad protagonizaba el proceso de transformación de la ética; como ocurre en el renacimiento, o con San Agustín, que retoman la idea del cuerpo como agente de libertad, unos con la idea de *cópula entre macrocosmos y microcosmos*, y antes, en el medioevo, como recinto del principio divino de la *buena voluntad*. El problema siguió siendo demostrar que la *belleza* es el *signo* de la existencia verdadera, el conocimiento en una palabra. La estética no es sólo percepción, si la belleza es el conocimiento la ética debe consistir en procurarse el estar en contacto con la belleza, pero el argumento supone también un trasfondo metafísico, como piensa la mayoría de los místicos, la belleza sensible es un velo que recubre la materia revelando su *origen inmaterial* es decir sirve al cuerpo para *trasmutar* los cuerpos hacia lo que tienen de fantástico en su interior, y en los términos de su naturaleza objetiva, *material*, dentro los límites vitales le sirve para encontrar libertad ilimitada, el objeto infinito de la voluntad universal:

El secreto de la estética esta en la composición de los elementos: Estética es el arte de arreglar los heterogéneos de modo que obtengan significado en el mundo del puro existir dichoso que es propio del alma. Nos coloca así la estética en el umbral de la existencia como absoluto. Lo que hay más allá es cosa inefable. Por eso la estética remata en la mística. <sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Ibid. p. 1374.

Presento así un pequeño fragmento del *Prólogo* en su *Estética*, en el que presenta la base que usó para construir los argumentos que dan forma a su sistema estético:

El interés de un sistema filosófico depende del acierto con que logre transformar el caos de las sensaciones y las ideas en una organizada totalidad. Pocos son los que así han triunfado en la historia del pensamiento: Filón, Orígenes, San Clemente, y más tarde San Agustín (...) El filósofo verdadero es siempre un totalizador.<sup>110</sup>

Esta entrada refiere al conocimiento como articulación de sensaciones e ideas en función de explicar un orden *supernatural*, el impulso metafísico que busca la unidad en lo heterogéneo no es algo nuevo en la historia de las ideas, seguro de ello, cuando publica su *Estética* después de un volumen de *Metafísica*<sup>111</sup> y otro de *Ética*<sup>112</sup>, vuelve sobre el principio monista de sus primeras ideas renovado con la hipótesis *dinamista* de la Revulsión de la energía:

Concebía una esencia multiexpresiva, que llamamos materia si la tocamos con los sentidos y la calculamos con el número, pero que se vuelve espíritu cuando la contemplamos con la conciencia o la amamos con el corazón. Más que un devenir indefinido, veo en la sustancia un periodo de manifestaciones, circunscrito por el absoluto de los orígenes y del fin; pero idéntico en cada instante a cada uno de los extremos del absoluto. Sentí siempre una suerte de imposibilidad de pensar las cosas por fuera; la posición de sujeto y objeto me parece una y otra vez artificial.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Ibid. p. 1147.

<sup>111</sup> Vasconcelos, *Obras* Tomo II. Op. cit.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> José Vasconcelos, *Tratado de Metafísica*. Obras. Tomo II. Op.cit. p. 371

Pero la historia no está al alcance de todos al mismo tiempo, puesto que la gama de los acontecimientos es desigual y sumamente variable, al grado que el absurdo es a veces la última respuesta argumentable de muchas de las cosas que pasan, mutando siempre para formar compuestos nuevos que luego seguirán transformándose y transformando el conjunto total del universo infinito; según Vasconcelos sólo en aquellos pocos casos en que el acuerdo colectivo permite, de manera grata, participar individualmente en éste juego, la imaginación puede formular los símbolos que mejor le funcionan para *completarse* en el proceso que involucra materia, vida y cultura, esa *sustancia metafórica* es lo que debe estudiar la filosofía para servir al entendimiento de la verdad. En su conjunto he comprobado que una parte importante de la sociedad respondió a su iniciativa generando un episodio muy importante del arte y la educación nacional, apunté como en su pensamiento y en su acción la estética deviene tarea social. La sociedad dependía del filósofo esteta para aprovechar los signos que despertarían su capacidad de aprendizaje, pero este a su vez estaba limitado por un contexto más profundo, de otro modo su trabajo dependía de la moda y no alcanzaría para resolver los requerimientos particulares de una tradición específica del conocimiento.

Como filósofo esteta su aportación a la cultura nacional se caracteriza por haber comprobado que una vez abiertos los canales apropiados de expresión, estos serían usados dignamente por la población. Para Vasconcelos la naturaleza humana se explica en términos distintos a los de la razón formal de la



lógica simbólica que sirve para explicar los fenómenos de la materia, lo cuál aproxima su postura a las paradojas contemporáneas de un *metalenguaje* como *sustento ficticio*, del *discurso oficial*. En esta su descripción, el conocimiento es la perspectiva moral, que intenta resolver su problemática temporal dentro los *limites de lo sensible* pero ayudándose, dentro del *caos de la experiencia empírica*, con la *imaginación poética* del porvenir:

Así mismo cuando hablamos de revulsiones de la energía, transformaciones bruscas en el sentido de la existencia en el Cosmos, no hacemos sino caer, por vía independiente, en la misma verdad que ya los antiguos neoplatónicos determinaron con el nombre de hipóstasis: Dios, la Inteligencia y el alma de la triada alejandrina; las teofanías de Escoto Erígena; arriba las celestes, abajo las terrestres. Nuestra propia teoría, según creemos, da una progresión cosmológica, fundamentada en la experiencia científico mística contemporánea y por eso es más completa que ninguna otra de las versiones de neoplatonismo.<sup>114</sup>

Después, en el año de 1947, publicó en la Revista *Filosofía y Letras* un artículo que lleva por título *Filosofía Estética*<sup>115</sup>, resumen de su posterior *Lógica orgánica*, con este texto Vasconcelos dice dar por terminada la serie de textos que da cuerpo a su sistema filosófico, pues resume de manera retrospectiva algunos puntos que son útiles para emprender el último trazo de su teoría. Como primer premisa a seguir de su hipótesis se tiene lo siguiente: *“La verdad es coherencia de pensamiento obtenida por coordinación de conjuntos y zonas de*

---

<sup>114</sup> *Estética*, Op cit. p. 1153.

<sup>115</sup> Vasconcelos, *Filosofía Estética*, En *Filosofía y Letras*, Vol. 14, No. 26. México 1947.

saber.<sup>116</sup> Lo que ya se advierte en el título de sus siguientes obras, las últimas, *Lógica orgánica*<sup>117</sup>, y luego *Todología*<sup>118</sup>, donde insiste que la ciencia moderna otorga credibilidad a su especulación estética. Hay que reconocer que estaba muy involucrado con investigaciones muy recientes de la época; *relatividad* y *termodinámica*. Ahora incluyo una cita donde propone que la *escala de la luz* explica la unidad esencial de visible con lo *invisible*, vibración de frecuencia menor que los sentidos no siempre alcanzan a notar, pero existente de cualquier modo, y de la misma naturaleza que el todo:

Partiendo así de hipótesis físico-químicas y biológico-sociales, he procurado entroncar mi sistema también con el pensamiento abstracto, y con los preceptos de la sabiduría eterna, mediante un hilo de unidad continua, desde Parménides, el insigne precursor del monoteísmo hebreo cristiano.<sup>119</sup>

La figura del *maestro* es el paradigma del *artista filósofo* porque el educador figura en su esquema como quien finalmente se encarga de *realizar* lo que para otros aparece súbitamente, el maestro no solo contempla la verdad metafísica sino que la pone al nivel físico para fijar su conocimiento e insertarlo dentro del acervo colectivo. Su cuestionamiento parte de la naturaleza intrínseca de la subjetividad temporal, pero postula la permanencia de imágenes dinámicas que sirven como guías intuitivos de la una *ley eterna*. La pretensión original de Vasconcelos, hacer un monismo científico, es el criterio sensible que ordena

---

<sup>116</sup> Ibid. p. 204

<sup>117</sup> José Vasconcelos, *Lógica Orgánica*, en *Obras Completas*, IV, Op. cit.

<sup>118</sup> José, Vasconcelos. *Todología, Filosofía de la coordinación*. Botas, México, 1952.

<sup>119</sup> Vasconcelos, *Estética*, Op.Cit. p. 1115

sonidos, formas, colores, olores y sabores con una escala de aproximación al origen místico que se localiza en el sentimiento categórico conceptualizado como: voluntad, magnetismo, energía, fuerza, amor, etc.

Con respecto a la naturaleza divina, Vasconcelos se debate entre el Dios personal del cristianismo y el Uno plotiniano, para resolver el conflicto a favor del primero, no sin dificultades. (...) Vasconcelos se niega a aceptar la cosmología positivista y presenta otra; rechaza la reducción del conocimiento a la ciencia experimental y ofrece un concepto amplio de conocimientos en el cual encuentra cabida aquello mismo que el positivismo invalidaba como forma del conocimiento: la metafísica, el Arte, la religión.<sup>120</sup>

El monismo científico vasconceliano, cada vez más cargado de una interpretación específica del cristianismo, llega a la verdad del conocimiento en el concepto de Unidad que deduce de la experiencia mística de la belleza. La fantasía, auténtica dimensión del mundo metafísico, guía al individuo a través de su cuerpo hasta comunicarle el secreto de su drama pasional, en orden de hacerlo alcanzar por sí mismo la imagen mística de universalidad y conocimiento. La voluntad *estética*, por lo anterior no sería irracional sino *sintética* y conforme al nivel emotivo que opera con sustento en la experiencia del afecto, en la empatía, en la consecución de la imagen interior alegría, parámetros todos que usó para justificar que el arte debía proceder integrando los heterogéneos sensibles a un sistema de unidad interior que reflejaba la *forma infinita* del pensamiento interior:

---

<sup>120</sup> Margarita Vera y Cuspinera. *El pensamiento Filosófico de José Vasconcelos*. Col Latinoamérica. CELA; F.F. y L., UNAM, 1979. Extemporáneos. p. 173, 177.

*El hecho de que la química revele tendencias a construir cuerpos por afinidades de sustancia es otro dispositivo específico de la realidad cósmica [...] El suprasensualismo espiritual es la ciencia de la sustancia que ya superó la biótica y también la esquemática del raciocinio.<sup>121</sup>*

Esto explica para él la manera en que las *partículas simples* se conjugan en cuerpos hasta llegar a formar vida y luego conciencia; ese es el punto de inicio para la reconstrucción empírica que cobra significación artística en la experiencia estética; su propio cuerpo, entendido a partir de su aptitud para calibrar el sentimiento interior de *equilibrio y orientación*, pues de esta valoración, es la única posible desde su perspectiva estética, se obtendría el conocimiento *verdadero*, es decir que su práctica supone una *Teodicea*, una ciencia total, se busca pues, que la singularidad se funda con el entrono de manera *acorde* con el sentido unitario del conjunto, lo auténticamente humano es reconocer *lo eterno* en la materia y en el tiempo:

El goce supremo del alma es el logro de la unidad, y ella se nos da en estética mediante el poder de incorporación de hechos y sensaciones específicas a conjuntos con significado para nuestra existencia [...] La raíz de la estética está en la diferencia que hay entre un juicio analítico y un juicio sintético. Lo propio de la razón es disociar cuando la razón trabaja por síntesis, su actividad se contagia de la operación estética.<sup>122</sup>

Por simple que parezca, en su opinión con esta especulación toca el objeto más alto que como esteta pudo concebir, pues demuestra la noción de

---

<sup>121</sup> Vasconcelos, *Estética*, Op. Cit. pp. 1164, 1174

<sup>122</sup> *Ibid.* pp. 1278- 1279.

*recomposición armónica de heterogéneos*, por ejemplo, cada ciudadano de una nación, cada país en el mundo, cada color en un cuadro, cada sonido en una orquesta; y afirma, que en el conjunto se de cierta composición que beneficia por su permanencia dinámica, no estática, y por eso el concepto de *ritmo* que implica la noción del transcurrir, pero además, se trata de un cambio a buen término, no solamente cambio, sino avance; el ritmo del conjunto *debe ser* acorde e incluir todas sus partes en este movimiento hacia plenitud, Vasconcelos afirma: *“La ley de la estética es ley de amor”*<sup>123</sup>. Su respuesta involucra la idea de lo litúrgico como símbolo sensible que contiene el poder de expresar la totalidad universal; cada manifestación de la actividad humana que alcance de alguna manera sintetizar el ser de la verdad es en esencia liturgia porque reúne las características del todo; cada parte es susceptible de encontrar la totalidad, pero debe ser el entendimiento el que disponga las cosas con la forma de su interioridad armónica: *“El ritmo, la melodía, la sinfonía, he ahí las leyes de la cuanta espiritual de la estética.”*<sup>124</sup>

La conciencia dispone todo a su alrededor para mutar en el mundo conforme a la proyección de su propia fantasía; coordina experiencias, canaliza homologando correspondencias, lleva el todo a describir su universo:

Espacio y tiempo ya no son medidas. Sólo advertimos una realidad de coexistencia de lo diferente, sin sacrificios de su índole. La pluralidad se junta por concurrencia en una misión, por fuerza de un sentido que engloba lo disperso, sin reducirlo a fórmula y a la

---

<sup>123</sup> Ibid. p. 1305.

<sup>124</sup> Ibid. p. 1312.

manera como un pintor dispone las partes de un cuadro. El artista no abstrae, incorpora los temas a un conjunto, en que se aviva el significado de las partes.<sup>125</sup>

La segunda parte de su texto, titulada *a priori estético*, conforma una aproximación teórica del método de *composición sintética de lo heterogéneo*, Vasconcelos explicó la *transfiguración de la energía*, parecida todavía en su teoría inicial a las escalas clásicas de las emanaciones plotinianas, distinta en el grado de especificidad que alcanza con el tiempo su categorización de los estímulos externos y la importancia de su reconversión histórica en las múltiples formas del arte a lo largo de su historia.<sup>126</sup> Vasconcelos asume que su estética explica científicamente un concepto místico de la imagen en la conciencia, como unidad inmaterial del espíritu del infinito. La ingeniosa interpretación que hace de la teoría atómica es un recurso de su formación positivista, utiliza su contenido para concluir que el proceso del conocimiento involucra tres tantos igualmente importantes; primero los sentidos corporales que interiorizan la materia, luego la ética de la memoria abstrae el valor lógico de los fenómenos relevantes y así permite la intervención de la voluntad creativa, para devolver su interpretación práctica de la realidad en las formas estéticas de la percepción:

*“Mediante el a priori melódico armónico, exploramos el Cosmos en lo recóndito, y dondequiera que hay vibración, las antenas de nuestra conciencia se ponen a tono y se dejan llevar o predominan, imponiendo su ritmo.”<sup>127</sup>*

---

<sup>125</sup> Op. cit., p. 1278.

<sup>126</sup> “Fundamentalmente toda estética es síntesis de composición.” Ibid. p. 1313

<sup>127</sup> Ibid. p. 1320.

De manera que casi podría afirmarse que existen tres estéticas: una *apolínea* que opera *físicamente* por inercia; una *dionisiaca* que trabaja *biológicamente* creando estructuras autónomas; y finalmente una *mística*, que opera *artísticamente*, a través de la imaginación que dirige la conciencia más allá de la razón sensible para fundirse con la naturaleza infinita de lo absoluto:

Pues bien: el ojo interno está en el sentido de orientación; opera por dicho sentido. Allí se nos da, no el mundo de esquemas que puede representar lo sensible, sino el mundo plurívoco que hemos construido con los sentidos todos y se eleva como arquitectura cósmico-biótica, de lo interno, lo externo y lo que a ambos unifica. La cinestesia y la euforia no dependen entonces de simple salud visceral, sino de equilibrio senso-trascendental. El sentido interno que tiene su órgano en el mesocéfalo, no se conforma con la salud física, ni con el claro panorama externo de imágenes distribuidas lógicamente. (...) Y el espíritu que no se da por la vista, ni se da por el tacto, se nos da entonces, como la consumación de un equilibrio, cargado de potencialidad. El equilibrio dichoso es obra de todos los sentidos, localizados en torno al centro que por eso mismo llamamos sentido estético esencial.<sup>128</sup>

Esta explicación axiológica sugiere una ética bioquímica, una combinatoria *molecular* y *celular* que eventualmente se fusiona con la voluntad individual para *concertar* el *supermovimiento inmaterial* del universo emotivo; *música* y *mística* son lo mismo, dice Vasconcelos, y añade enseguida:

*Aesthesis* quiere decir percepción y Estética sería la ciencia de la percepción. Pero una cosa es la percepción elemental prerracional, y la percepción biológica de los

---

<sup>128</sup> Ibid. pp.1379-1380.

behavioristas, los pragmatistas, y otra cosa es percibir después de que la inteligencia analítica ha funcionado, después de que la razón ha difundido su claridad. Sólo después de estas depuraciones el artista escoge con un criterio que está a mil leguas del criterio absorcionista que descubren los biólogos en la amiba.<sup>129</sup>

El argumento, en primera instancia fisiológico, contrasta los sentidos *externos* y advierte su función instrumental en el juego interior de recomposición sintética, el discurso incluye ejemplos diversos para cada caso, que le sirven también para concretar el siguiente tema de su ensayo; el rechazo juvenil al *determinismo sajón*, transformado en *determinismo mestizo* durante su etapa intermedia, se transforma en su madurez en algo cercano a una teleología estética dónde lo único que importa es el grado de calidad en la síntesis interior del infinito. El despliegue de técnicas, advierte Vasconcelos, no importa en términos de *evolución estética* comparado con la emoción de alegría:

Un libro grande podría escribirse sobre la fruta. La mejor del mundo se da en España, salvo lo que solo se produce en el trópico. Por eso mismo, supera todos los sitios del mundo en material de fruta, la capital de México, porque allí contamos con el producto de todos los climas. (...) Para los refrescos, igual que para todas las artes del sabor, la tierra cálida es maestra. Los mejores refrescos proceden del África arabe. Por vía de España llegaron a América. Las frutas del trópico, permitieron aumentar, por aquí, la gama de forma tal, que el extranjero no imagina lo que es el placer del gusto antes de recorrer la lista de las viejas refresquerías de la Habana, Veracruz o Rio de Janeiro.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Ibid., p.1449

<sup>130</sup> Ibid., pp., 1440, 1491



La Atlántida es un mito de la tradición platónica que al ser adoptado por Vasconcelos adquiere nuevamente una dimensión alegórica, no es real, es una ficción para explicar lo real, la gran esperanza de grandeza continental de su generación no cristaliza, simplemente se hace más conciente del valor regional, el entorno del mundo concreto es la inspiración para retomar la tarea moral de la crítica filosófica, de acuerdo a ésta caracterización, el arte sería la cumbre del pensamiento humano, porque refleja en términos sensibles lo que no puede ser dicho con palabras, *el universo esta en todas partes*:

El sentido de orientación es el equilibrio puesto en movimiento. El equilibrio inestático, al volverse activo conecta con todo lo exterior, según las exigencias del esfuerzo que lo empuja a conquistar un clima, un transito, una transformación. [...] De él depende que atinemos con el tipo de acción, el tono vibrátil, el timbre sonoro que mejor realiza nuestra comunión con los objetos o las imágenes que suscitan nuestro interés. [...] Un sentido de orientación está en la raíz del acierto que construye una melodía. Se ejercita también el sentido de orientación cada vez que el pintor selecciona de su paleta el matiz que súbitamente imprimirá la tonalidad necesaria a la intención de su cuadro.<sup>131</sup>

La liturgia, como forma particular del arte místico, es el ejemplo que le servirá para culminar su argumento con la idea de que la filosofía es el puente entre la ciencia y el arte, si se conjugan las tres facultades del intelecto, por medio de la estricta simbología de composición artística (ritmo, melodía, armonía), sucede un fenómeno estético, es decir un acontecimiento simbólico de la percepción humana que refleja espiritualmente la misma percepción humana.

---

<sup>131</sup> Ibid. p. 1501.

Vasconcelos, el primer filósofo mexicano que asumió este contemporáneo paradigma epistemológico, sostuvo que razonar liga zonas de experiencia. Precisó que la actividad artística coordina, sistematiza, sin que disuelva la unicidad en lo universal ni borre la pluralidad de elementos.<sup>132</sup>

Sería incompleta una tesis sobre estética vasconcelista que no aclarase los pensamientos que describe en el texto con respecto al *sentido de equilibrio*, y también la descripción del instinto de orientación, su *antecedente primitivo*, son dos conceptos que ponen en evidencia su estrategia argumentativa, recurre en su definición al concepto de *cinestesia*, que no hay que confundir con la *sinestesia*, ambas relativas al sistema nervioso y su mecanismo de percepción; la idea es situar un centro de la percepción interior que opera los datos de los *cinco sentidos preestéticos, la memoria, y la intuición creadora*; después, sobre la orientación dice que es el principio del instinto, una habilidad de la *memoria biológica*, que en el humano se refina y produce la *intuición sintética*:

Entre los mil rumbos que puede tomar la acción, entre la multitud de peticiones que el cerebro recoge, nuestro sensorio interior selecciona y coordina, y según esta coordinación determina los movimientos que hay que tomar, las posiciones por adaptarse. Un órgano especial está encargado de hacerlo así, el órgano estético. El carácter de la función de este órgano es sintético a diferencia de la función analítica que es disociadora.<sup>133</sup>

Lo que se concreta por medio de la intuición, es la perfecta unidad del todo con las partes, es *amor* de sí mismo, *amor* a los demás, y *amor* al absoluto.

---

<sup>132</sup> Palazón, Rosa María, *La Estética en México*, Op. cit. p. 157

<sup>133</sup> Vasconcelos, *Estética*, Op. cit., p. 1377.

El artista trata de representar esta experiencia materializando su *euforia*, en habilidad fisiológica de equilibrista en tránsito por la delgada cuerda floja suspendida en el vacío que es la realidad sensible, locura del genio que a pesar de todo mantiene la cordura y encima se sonríe, y pretende hacer sonreír a los demás para contagiarles su alegría, ese es el punto que formalmente describe la percepción, la conciencia subjetiva es la conciencia de totalidad en equilibrio, el *yo* es la conciencia de equilibrio del yo:

*En el mesocéfalo, que construye las proporciones y los rumbos, está el órgano del juicio estético, así como radica en la masa encefálica el sistema neuronal que corresponde a las actividades del lógico (...) El sentido del esteta es el sentido que los fisiólogos llaman del equilibrio. De él deriva la percepción del movimiento compuesto que es cada acto viviente; muy distinto del movimiento esquemático que el lógico reduce a percepción visual.*<sup>134</sup>

De manera que el objeto de su análisis se define así, *físicamente* eso era el sentido estético, una instancia interior de enlace permanente con el exterior, una función del organismo vivo, su poder de síntesis por medio de la asimilación de afinidades y el deslinde de las diferencias, el *alma* afectada por las imágenes tal como el cuerpo era afectado por los sentidos:

Encontramos bellos ciertos objetos porque los reformamos, los hacemos a la manera sobrehumana. Hacerlos sólo a la manera humana es hacerlos ética o industria. Superar el orden social y humano es estética. [...] Se convierte así la imagen en un intermediario de la cosa y el ser, tal y como la forma ideal es intermedia de la materia y la inteligencia. (...) Y,

---

<sup>134</sup> Ibid. p. 1380.

por lo tanto, una fantasía constantemente progresiva, acabaría por crear un compuesto imaginario que se va consumando mejor en cada representación. Esta perfecta fecundidad es la esencia de la energía del espíritu y revela el parentesco estrecho de la operación del arte y el funcionamiento específico del alma.<sup>135</sup>

Lo que implica con su discurso es interesante porque supone una facultad universal que supuestamente sirve de criterio básico para una ética. Su estética concluye en una mística social donde se sugiere que la única libertad individual consecuente con la diversidad natural, es integrarse armónicamente a esa misma diversidad. El equilibrio es un mecanismo constante de adecuación interior a la circunstancia, pero se debe aprovechar para vencer la gravedad, no es suficiente mantener el horizonte, sino que hace falta elevarse para conseguir una impresión de conjunto, una pauta que contiene las ideas personales y las conduce en dirección colectiva. El filósofo es un embudo de la ciencia que concentra la experiencia para explicar de acuerdo a su época la naturaleza infinita del universo. El artista es un filtro que se vale de la ciencia y la filosofía para llegar más lejos devolviendo a la sociedad símbolos prácticos:

Pero esa “revolución por la escuela busca también llegar a las “almas”, hacer que los mexicanos se conozcan y se superen. [...] Indudablemente, esta parte del “mensaje” de José Vasconcelos no ha sido fácilmente comprendida, porque también para eso le faltó tiempo y porque su discurso ideológico se enfrentaba a retóricas rivales más poderosas; la de los sindicatos, la de los políticos, y las autoridades locales.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Ibid. p. 1453, 1454.

<sup>136</sup> Fell, *Los Años del Águila*, Op. cit. p. 669.

El orden de la combinación en elementos en su proyecto político resurge en el esquema de su pensamiento estético, Vasconcelos ve a la sociedad incapaz de cubrir por si misma la necesidad de hacer del mundo un *hogar seguro* para su fantasía, a menos que delegue su confianza en la ciencia conjunta de los artistas como artífices de la filosofía:

Y la solución estética sólo podrá alcanzarse cuando una tal situación política encuentre unos artistas con conciencia de que el tema actual del arte no puede ser otro que el medio técnico y urbano en el que viven. El día que hayan hecho de este medio absorbente e impersonal un medio auténticamente humano, podrá decirse que el hombre no ha sido capaz de crear un mundo nuevo, sino también dominarlo y ponerlo a su servicio.<sup>137</sup>

El primer paso de su esquema sensible es la *confrontación bioquímica* de esta realidad; el segundo es su *abstracción conceptual*; finalmente vendría la *reinterpretación* estética del universo. Este tercer movimiento se da cuando la imaginación encuentra como satisfacer su deseo de enlazar su percepción con la totalidad del infinito:

Siguiendo la división general: apolíneo, dionisiaco, místico; siguiendo también la tesis fundamental de nuestro sistema: energía física, energía voluntaria, energía estética, resulta evidente que las artes han de dividirse en objetivas o plásticas; en emotivas y simbólicas, en místicas y religiosas. Formulemos pues una clasificación inicial:

Artes objetivas, o sea sublimación, orientación, divinización de la práctica; estética de la física. Así como la lógica es una filosofía física.

---

<sup>137</sup> Ventos, *Teoría de la sensibilidad*, op. cit. p. 562.

Artes emotivas. Corresponden a esta división todos los actos de la voluntad, que persiguen un fin, pero después de lograrlo se complacen.

Artes que sirven para expresar los anhelos sobrenaturales del alma.<sup>138</sup>

Esta categorización es interesante porque enfatiza que los cinco sentidos preestéticos son el primer nivel en la escala cognitiva, y deja recordar su preocupación de llenar cada uno de ellos con los estímulos que corresponden a su forma, la idea de que cada uno de los sentidos está más o menos cerca de la esencia espiritual del universo, es la correspondiente escala del mismo proceso de transformación de la energía. El olfato como el gusto y el tacto, como el oído y la vista, guardan un orden preciso. Vasconcelos advierte: *es el olfato el aristócrata de los sentidos*<sup>139</sup>, el más cercano de todos al centro de equilibrio; olores, pues, serían quizá los datos más importantes del conjunto sensorial, como quizá corrobora la ciencia actual cuando habla de hormonas, feromonas etc., como detonadores o contenedores del deseo y la empatía:

En realidad, lo que ocurre es que nuestra experiencia es todavía muy limitada en materia de olfato y gusto, en tanto que es amplio lo que sabemos por ojos y oídos. (...) El día en que se desarrolle el cultivo y consumo de frutas, combinando sus sabores y propiedades dietéticas, la mesa perderá sus aspectos repugnantes y el sentido del olor, aliado al sabor, asomará a la estética.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Vasconcelos, *Estética*, Op. Cit., p. 1512.

<sup>139</sup> Ibid. p.1483.

<sup>140</sup> Ibid. p. 1469.

El eje de tal procedimiento esta constituido por la influencia mística que en el transcurso del tiempo se acrecienta o mengua constituyendo la diferencia entre estilos y la diversidad de los temas, “*El arte no es una inspiración que nace del hombre, sino un sistema que incorpora el hombre a la ley de sus destino en la tierra y el cielo.*”<sup>141</sup>

Esto ya lo había demostrado, durante su gestión la jerarquía de aproximación estética era el criterio concreto de su administración, por eso la base era alfabetizar y repartir libros para usarlos como base de las etapas siguientes; los murales, que despertarían el más simple de los sentidos, y después, los conciertos que llevarían nueva inquietud al plano festivo; finalmente, se piensa en una *arquitectura cívica* que sirva para recuperar la moralidad civil, un conducto que aproveche la potencia del conjunto para obtener el excedente necesario para la superación del conjunto total:

Creación pues, ha de entenderse aquí no en el sentido técnico de inventar útiles, crear cosas, pequeño afán secundario, propio de toda técnica, sino en el sentido de hacer de nosotros mismos una realidad superior a nuestra propia naturaleza. Ejercitamos, mediante los procesos artísticos, una simulación del poder redentorista, que reside en la gracia; el poder de transportar lo físico a lo psíquico, en especie, y lo psíquico a lo divino, con poder semejante al de la misma Eucaristía. (...) La conclusión del contrapunto es síntesis viva de heterogéneos, ordenación significativa de la pluralidad en una unidad orgánica.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Ibid. p. 1580.

<sup>142</sup> Ibid. pp. 1370, 1371.

Vasconcelos se siente obligado a terminar su ensayo sobre estética con una *Clasificación General del Arte*, se compromete a explicar su sistema con ejemplos históricos del *arte universal*, una crítica que recorre ejemplos muy diversos del arte mundial a través de los siglos. Su perspectiva personal, por supuesto, sigue siendo abordar los datos y utilizarlos para justificar su interpretación estética. Depende de esto para arribar al problema de la cultura *tropical*, a su origen en otras culturas, como filósofo sabe que la civilización es metamorfosis continua que ocupa lo que sirve y desecha lo que no le funciona, posiblemente Vasconcelos no encontraba realizado su ideal de identidad hispanoamericana, por lo menos no en los términos que hubiera deseado, la brevedad en su participación podía no haber servido más allá del tiempo y el espacio que ocupó el cargo, la pregunta a responder era por la esencia de la permanencia en algunas actividades, especialmente las artísticas.

La parte final del libro justifica un ideal religioso del arte, pero más que nada le sirve para acomodar su conocimiento del arte en la triple clasificación de su *gnoseología estética*. Su *Clasificación General del Arte* intenta demostrar que la liturgia y la mística llevan al conocimiento que persigue la filosofía. Cada arte, sin importar su forma, puede contener y provocar la dinámica del ascenso, de que manera cada caso explica a su modo el mismo proceso metafísico de pertenencia individual al ámbito absoluto: *La belleza es entonces el proceso del tránsito de lo físico a lo espiritual, y de lo espiritual a lo divino, pasando por lo social a través del significado de los signos estéticos, la mística es la etapa de la*



*realización plena de este proceso.*<sup>143</sup> En adelante parece buscar formas y estilos que le sirvan para ilustrar y demostrar el sustrato místico que la filosofía debía de explicar en su valor espiritual como principio de todo conocimiento:

El artista es el obrero plástico de la doctrina revelada latente de cada época. El vidente la recibe como instrumento fiel de la voluntad divina y se hace lengua de la voluntad sobrenatural. Así procede, por ejemplo, Isaías. Después, cada artista, según la técnica propia de su especialidad, interpretará el mensaje. De lo cual se deduce que el arte no existe en sí, ni se le puede concebir con mayúscula; es en simple lenguaje vario con que cada género de realidad aspira a manifestarse, trascendiéndose.<sup>144</sup>

Su texto examina, cada una de las formas del arte, llegando inclusive a mencionar actividades como la jardinería, de la que describe jardines árabes, italianos, franceses, ingleses, japoneses, estadounidenses y finalmente, habla de los tropicales, a los que asigna por mucho la mejor calificación; no obstante que para describir la selva se valga de la música de Wagner, muestra que su idea estética del trópico es la exuberancia dominada; es lamentable que no logre conectar otro tipo de música más cercana a la región para trazar su argumento, la idea es que en el trópico, la humanidad podría conseguir sentirse bien estando al aire libre, su condición geográfica no es un ambiente hostil que hace a la tierra aparecer como un obstáculo para la imaginación; aquí, todo lo contrario, el mundo natural hace buena morada, ya lo había dicho, pero corrobora así:

---

<sup>143</sup> Op. cit., p. 1520.

<sup>144</sup> Ibid. p. 1446.

El goce de la naturaleza y de los paisajes es tan antiguo como la civilización. Pero la diferencia del bosque del norte con música de *Sigfrido* y *Los murmullos de la Selva* de Wagner, la selva tropical tiene un ritmo cósmico, en el cual participan lianas y troncos, pájaros y bestias.<sup>145</sup>

En cuanto Vasconcelos habla de música sus palabras se encuentran en su elemento: *“La música penetra hasta donde llega el pensamiento y más allá, y a menudo da voces al misterio ahí donde el pensamiento formal enmudece.”*<sup>146</sup> Con rapidez repasa algunos bailes típicos españoles, especialmente el baile místico andaluz, del que comenta luego: *“Así también la presencia de la mujer irradia un encanto que depura la brutal apetencia, ennoblece el deseo y lo vuelve amor.”*<sup>147</sup>

Juega la poética un papel de suma importancia en su tesis, la analogía entre verbo y conocimiento, hacen de la palabra escrita un tema de suma importancia; el tacto por ejemplo, con que se maneja la textura del papel, influye tanto en el proceso, como una buena lectura en voz alta, nuevamente otra referencia con el pasado se revela exacta en un título que me parece muy sugestivo, *Libros que leo sentado y libros que leo de pie.*<sup>148</sup> La lectura, como todo en la estética, tiende a superar la condición mortal del cuerpo vivo, la

---

<sup>145</sup> Ibid. p. 1619

<sup>146</sup> Ibid. p. 1652; Un autor contemporáneo que extiende su atención en torno a la comparación de la experiencia filosófica y la composición musical es Andrew Bowie, en el libro *Estética y subjetividad*. Visor, Madrid, 1990.

<sup>147</sup> Ibid. p. 1637

<sup>148</sup> Vasconcelos, *Artículos, Libros que leo sentado y libros que leo de pie, recuerdos de Lima, el fusilado, visiones californianas*, García Monge y Cía. Editores, San José de Costa Rica 1920, 56 págs.

lectura además es verbo, y esto le da la ventaja, la palabra es más que sonido, tan sutil como el aire, también existe *entre un fin y un comienzo* en el tiempo *que son silencio*; pero además el *extra* que lleva la palabra es su permanencia en la mente colectiva, su capacidad de sonar igual y significar lo mismo la ponen al alcance de la vida común retroalimentándose constantemente, el filósofo tiene que poner en palabras lo que el artista convierte en metáforas y la ciencia demuestra matemáticamente:

Para hallar poesía mística autentica, hay que salirse del verso y entrar al versículo, como en los salmos (...) El filósofo es un pobre ser intermedio colocado entre la poesía y la revelación, comprometido con la tarea, superior a sus fuerzas, de establecer unidad y sistema entre todos los órdenes.<sup>149</sup>

La *metáfora* reúne todo el valor de la *síntesis estética*, integra lo disperso poéticamente: *Sólo cuando entra al camino de la metáfora, el lenguaje comienza a ser estético. Sustituir una con otra, las imágenes, para revelar así los parentescos de lo heterogéneo y su final unidad, tal es la primera operación estética del idioma. [...] El lenguaje no es sino uno de los medios de expresión. Pero el más alto de todos.*<sup>150</sup> Esta idea otra vez rescata el sentido vertical en su proyecto, cabe repetir, la lectura era la *espinas dorsal* del plan que revolucionaría la moral colectiva de la población; pero no era el fin, solo una base fundamental, muy importante para permitir el ejercicio las actividades estéticas restantes.

---

<sup>149</sup> *Estética*, Op. cit., p. 1667

<sup>150</sup> *Ibid.* pp., 1679, 1680.

Entre los intelectuales ateneístas también se nota la influencia de Benedetto Croce, Alfonso Reyes en sus *Cuestiones Estéticas*; y Antonio Caso en sus *Principios de Estética*, lo siguen en su descripción lingüística de la creación estética, Vasconcelos sigue este dialogo *intertextual* para discutir la noción de lenguaje como eje importante de los fenómenos estéticos, más no el principal, cada forma de la palabra guarda a su vez un orden preciso:

En el instante vano y fugaz, el poeta vierte sustancia infinita. La poesía vivifica, a condición de que sea conforme al espíritu. El penúltimo neokantiano, Croce, no se equivoca cuando dice que la primer obra de arte es la poesía del idioma hecho canto. Pero es también obra de arte primeriza el trazo que plasma belleza, sin significación jeroglífica, lingüística. Y lo que no advierte Croce es que el lenguaje es un instrumento que puede ser o no artístico, lo mismo que cualquier otra forma de expresión; del mismo modo que la talla en madera es técnica en la carpintería y arte en la escultura en madera. [...] En consecuencia, afirmar que la estética es una lingüística es tan arbitrario como afirmar que la estética sea una pictórica, o una música. El lenguaje por su origen utilitario y por sus determinaciones hacia lo abstracto es más bien una forma poco artística, peligrosa porque falsifica la esencia y sigue la pendiente formal; acaba representando ideas en vez de sustancias. Y se convierte así en traición a la realidad, no en su expresión.<sup>151</sup>

Por ello no niega la autoridad fonética de la palabra sonora como materia prima del escritor, la sonoridad del discurso es lo que el color a la pintura y lo que son las notas del pentagrama a la música o las formas geométricas a la escultura y el cuerpo a la danza; más arriba el canto poético es la jerarquía suprema en los niveles de su clasificación, pues es *acción viva* del cuerpo,

---

<sup>151</sup> Op. Cit., p. 1668-1669

experiencia estética sin intermediarios por decirlo de alguna manera, la experiencia simultánea que hace del artista su propia obra.

El siguiente fragmento tiene lugar en su obra dentro del contexto de la *liturgia como máxima expresión del arte*, y con el busco hacer notar que el elemento crucial de la creación artística, según la teoría vasconceliana, no es la articulación discursiva, sino la musicalidad emocional que se logra a partir de la sensibilidad integral, una *composición del a priori estético* que impone su ley corporalmente, concretamente en la experiencia de *ritmo, melodía, y armonía*:

*Sustituir una con otra, las imágenes, para revelar así los parentescos de lo heterogéneo y su final unidad*, tal es la primera operación estética del idioma.

Una metáfora es el primer empleo artístico del primer elemento estético que es cada imagen. La intuición nos da imágenes que pueden no ser estéticas; por eso no es legítimo identificar intuición y expresión, como lo hace Croce. Aun en estética la misma definición de Croce es injustificada, puesto que una misma intuición puede dar origen a expresiones artísticas diversas. Lo que hace artística una intuición, a diferencia de su intelectualización, es que se la incorpore a cualquiera de los sistemas de movimiento que hemos considerado; melodía, ritmo, armonía. Y cuando se trata de imágenes mentales sobre las cuales no opera la plástica, ni opera la música, entonces la regla estética se nos da en los sistemas de la metáfora, la fábula, el mito.<sup>152</sup>

Reconozco que son pocas las referencias que hace de B. Croce en su obra escrita, una breve cita de la fuente original confirma que la línea filosófica en que se formó el Ateneo sigue siendo material de análisis para Vasconcelos, su

---

<sup>152</sup> Ibid. p. 1678

diálogo con Antonio Caso se renueva en la reinterpretación de los autores que al otorgarles herramientas conceptuales para combatir el positivismo, les sirvieron también como fuente para servir sus propias hipótesis, que estuvieron siempre enmarcadas en gran medida por el pensamiento de los autores que en esa época seguían buscando un fundamento estético de la existencia:

El mundo será la mejor obra de arte... ..Es decir aún no termina el esfuerzo creador. Se está creando; se está formando; se está labrando la existencia. Ayudemos al acto de dios. Colaboremos con El. [...] El hombre es un formidable sintetizador de las energías de la vida y las posibilidades indefinidas de la existencia.<sup>153</sup>

Siguiendo con el resto de su clasificación, falta para cada rubro hacer una subdivisión que permita exponer como cada uno de los sentidos tiene su razón de ser, es decir, cada uno está hecho para incentivar la volición de verticalidad y ascenso, todas las formas sensibles pueden participar del contenedor tripartita en el que se acomodan los objetos de su análisis, en su momento se preocupó por rescatar prácticamente cada una de las formas en su esquema de madurez; primero lo plástico, de lo cual primero va la pintura, después la escultura y finalmente la arquitectura; luego viene la danza, después la música, luego el canto y la poesía, el teatro, y finalmente el *ritual cosmogónico*:

En términos concretos se debe decir que, donde hay huellas de gran arte, seguramente hay debajo la influencia de una leyenda religiosa, la acción de algún reformador espiritual

---

<sup>153</sup> Croce, *Breviario de Estética*. Madrid Austral, 1967. pp.225-227

<sup>153</sup> Vasconcelos, *Estética*. Op. cit.: p.1652

que intentó la aventura milenaria y siempre fallida, de levantar el nivel de las masas a las alturas del saber sagrado.<sup>154</sup>

Finalmente, Vasconcelos habla de la forma más refinada de la expresión humana: la liturgia, de la que él mismo dice: “*Privativamente liturgia es ceremonial y arte del culto; pero sucede que en la liturgia las artes alcanzan significación máxima y plenitud [...] La revelación hecha arte, eso es toda liturgia.*”<sup>155</sup> Así alcanza la síntesis metodológica que busca desde el principio. La idea de la liturgia como un acto discursivo de cualidades místicas, éticas y estéticas, para Vasconcelos es una Teodicea porque supone un guía que amplifica su conocimiento trascendental en estricto acuerdo con la ciencia, su pretensión alcanza para exigir que se haga de manera artística:

Descubrir, reconocer los modos del *Ordo Amoris*, ha sido el objeto del presente volumen dedicado a la Estética. Perseguir el apriori estético más allá, por las regiones que nos ayuda a descubrir, requeriría, aparte gracia singular, el espacio de un volumen consagrado por entero a una Teodicea.<sup>156</sup>

En la introducción de este trabajo presenté la obra de José Vasconcelos como un caso de *praxis estética*. Propuse que esta idea se podía sostener con la metodología que consistía en revisar los fundamentos filosóficos de su acción política. En el recorrido de esta revisión he desplegado el material, de primera fuente, que consideré adecuado para ejemplificar el nexo filosófico que puede

---

<sup>154</sup> Ibid. p. 1527.

<sup>155</sup> Ibid. pp. 1694, 1695.

<sup>156</sup> Ibid. p. 1711

percibirse actualmente al intentar esclarecer cual puede ser la vigencia de su obra. Los textos que siguen a su ruptura con el gobierno sirven como testimonio personal de auto evaluación, es decir como vía documental para intentar esclarecer lo que Vasconcelos pensaba de su propia *praxis*:

El problema del filósofo moderno es incorporar las leyes de la ciencia empírica a sus sistema congruente del conocimiento superior [...] Y Plotino, de haber vivido en nuestra era, no hubiera hablado de emanación, sino de irradiación: porque es un cuerpo único el universo y el descubrimiento efectuado en un sitio afecta la visión del conjunto. Las maneras del creador son fecundas y más que una dialéctica, necesariamente analítica, se parecen a la acción de un cuerpo sobre otro a distancia, con acción propulsora, en la mecánica, acción catalítica en la cristalización, sintética en la composición, química y magnética en la radiación eléctrica, viva y gozosa en la simpatía, el amor y la gracia.<sup>157</sup>

Con este tercer tomo, después de los anteriores *Metafísica* y *Ética*, se completa casi su *sistema filosófico*, lo que escribe después es una corroboración cada vez más sintética de las mismas ideas. En una entrevista, alrededor de veinte años después de publicar este ensayo alguien le preguntó qué libro de su propia autoría era el más importante de todos y su respuesta fue: *La Estética es la obra de mi vida*.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Ibid., pp. 1118-1120,

<sup>158</sup> Carballo Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México. FCE. 1986. p. 42.



### 3. 3. *Conclusión.*

Con esta interpretación del pensamiento filosófico de José Vasconcelos, busco resaltar el contenido definitivo de los conceptos estéticos que dicho autor bosquejó como base *ética* de su teoría civil. Su discurso combina diversas fuentes que influyen de manera distinta en su filosofía. La originalidad en el orden de correspondencia que guardan sus referencias es de por si interesante, además hay en su pensamiento una preocupación metafísica de enlace regional, continental y universal, que liga su trabajo con un periodo histórico de la educación a nivel mundial. A diferencia de otras perspectivas nacionalistas, la herencia humanista en México es una vertiente muy importante de su proyecto educativo, por tal motivo se entiende mejor éste desde la perspectiva de una *utopía política*, como consecuencia lógica de una sociedad en armonía con la *ley de belleza*. Con base en la discusión objetiva de la *conciencia sintética*, o sea, en la descripción científica de la fórmula compositiva empleada por la *imaginación y el ingenio*; su trabajo como escritor se mantiene en constante renovación de un argumento inicial: *la belleza es un símbolo moral porque predispone hacia el conocimiento*; su actividad abarca una extensa reflexión crítica que bien sirve como parámetro general para analizar las fuentes que convergen en la relación estética entre su *teoría* y su *praxis*.

El método de aproximación que elegí para describir las principales ideas filosóficas de José Vasconcelos consistió en una exposición más o menos lineal

de su obra, esta disposición me dejó ver que la evolución de su pensamiento ocurre en torno a muchos ejes temáticos, entre los cuales quise enfocarme en su propuesta estética para reconocer el carácter actual de su experimento social, su repercusión en la conformación fenomenal de una supuesta *imagen cívica*, que culminaría en el orden filosófico de la *unidad sensacional*, en la *panacea política* de una *era amazónica tropical*.

Hay que repetirlo, su obra adquiere por momentos ciertos tintes de relato mítico, desde mi personal interpretación, se trata de un recurso literario empleado conscientemente por él mismo Vasconcelos, y que no usa de manera retórica, sino como puente que relaciona esta faceta de su trabajo con una tradición específica de la filosofía renacentista,<sup>159</sup> cuya singularidad es crear mundos fantásticos donde se conjugan el conocimiento y la religión para dar lugar a discursos categóricos, por ejemplo: *Toda estética podría llamarse también ciencia de la euforia*.<sup>160</sup>

Quizá su trabajo haga evidente de manera contundente que ambas dimensiones, política y arte, y otras, como religión y ciencia, no estén del todo disociadas en ningún momento, tal vez entonces la filosofía funcione, en acuerdo a lo que Vasconcelos mismo argumentará después, como nexo práctico entre las distintas ramas del conocimiento.

---

<sup>159</sup> Moro, Campanella, Bacon, *Utopías del Renacimiento*. FCE: México, 1995.

<sup>160</sup> José Vasconcelos, *Estética*, Op. cit. 1375. La idea de la era amazónica aparece desde su libro *La Revulsión de la Energía*, sigue presente en su *Raza Cósmica* y alcanza su cúspide en el texto *Indología*; se refiere a la civilización que ha conquistado, por medio de la tecnología, el clima cálido y húmedo de los *paradisiacos* ecosistemas tropicales.

En relación con la naturaleza en todo momento interdisciplinaria de cualquier aproximación a la epistemología estética, Xavier de Ventos sostiene recientemente que hay una interacción constante entre las técnicas y los contenidos, a manera de variables que intentan justificar las distintas formas históricas de la sensibilidad con base en su aprovechamiento práctico; independientemente del tipo de vida interior, realista, simbolista, futurista, etc., el ingenio artístico buscaría empatar satisfactoriamente la diferencia entre la *realidad* externa y la *conciencia* individual, no necesariamente con pretensiones definitivas; pero sí con el propósito de satisfacer la necesidad de crear espacios, actos y productos que funcionan como extensiones orgánicas de la interioridad subjetiva.<sup>161</sup>

Desde luego la estética es una disciplina, un saber comprometido con la emancipación del hombre en sus versiones variadas: la ilustrada, la idealista, dialéctica etc. La tensión, que no abandona a lo estético desde entonces, se ha decantado en los ajustes que afloran desde su repliegue en la incipiente sociedad industrial hasta los que podemos detectar en las fases más avanzadas del capitalismo tardío o del <<socialismo real>>. Tales contratiempos no parecen imputables tanto a la autonomía, atribuida a lo estético y alcanzada por las artes, como a las frustraciones de muchos objetivos e ideales generales de la propia ilustración.<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> X. R. de Ventos afirma en su texto *Teoría de la Sensibilidad: Una <<Estética>> no puede ser hoy más que un <<modelo>> teórico que se justifica sólo y precisamente por su rendimiento: por el grado en que sirve para entender un fenómeno que no es teórico sino real: las artes y las demás manifestaciones de la sensibilidad de una época en su coherencia interna y en su conexión con las de otros periodos. El vuelo teórico puede ser largo y cansino, pero ha de partir de los hechos y ha de acabar posándose en los mismos.* Rubert de Ventos, Xavier., *Teoría de la Sensibilidad*. Barcelona: Península. 1969. p .13.

<sup>162</sup> Simón Marchan Fiz, *La Estética en la cultura moderna*. Barcelona, 1982. p. 11.

Buscar una conclusión provisional que se refiera al conjunto de su trabajo me deja una respuesta afirmativa a la interrogante de si la emoción estética es un detonante del pensamiento ético; por lo tanto pienso que la belleza da cierta libertad interior que alcanza para posibilitar el conocimiento. En el caso de la cuestión acerca de si el conocimiento puede ser adquirido por todos sin distinción, o sólo por unos cuantos, la respuesta depende de que tanto la voluntad colectiva de la sociedad dominante se preocupa del tema:

Los productos del trabajo satisfacen determinada necesidad humana, y valen, ante todo, por su capacidad para satisfacerla. Pero valen también —y Marx lo subraya vigorosamente en los Manuscritos económico-filosóficos de 1844— por la función que cumplen al objetivar las fuerzas esenciales del ser humano. Entre estas dos funciones del producto hay cierta tensión o conflicto que no conduce a la anulación de una a favor de la otra, pero si a cierto predominio de su función práctico-utilitaria, sobre la función espiritual que revela la relación del objeto con la esencia humana.<sup>163</sup>

El propósito de explicar los antecedentes filosóficos de la actividad política de Vasconcelos, en base a sus dos primeros ensayos, y la de proseguir luego con la demarcación de su pensamiento estético en aquellos textos que les sucedieron, me pareció ser la base más justa para completar una tesis que diera cuenta del marco ético de su estética. También quise entender el fenómeno a partir de la serie de argumentos actuales que me parecieron pertinentes para apuntar el lugar preciso que este caso particular ocupa en un proceso mucho más complejo, cuyos tópicos abarcarían tantos temas como pudieran

---

<sup>163</sup> Sánchez Vazquez, *Las ideas Estéticas de Marx.*, Op. Cit. p. 65.

encontrarse referidos a la *estética* como *horizonte* de percepción y como *teoría de la sensibilidad*. Tal vez la interpretación que hago describa el grado en que la presencia de argumentos filosóficos se mantiene, constante y determinante, en todos los ámbitos y niveles de la actividad humana.

Me parece haber dejado en claro que su trabajo como autor busca complementar el racionalismo materialista y el idealismo espiritualista, con una teoría científicista del intuicionismo místico, que supone a las imágenes artísticas como fundamentales para el conocimiento, pues revelan una lógica estética que opera la relación del sujeto con los objetos. Así, el sentido moral de la naturaleza es el acuerdo con el carácter humano que en todo busca las vías para expandir las causas de su alegría, el fundamento infinito de su actividad creadora.

A grandes rasgos la obra vasconceliana se percibe como una estructura en constante renovación que parece mantener su materia prima en algunos pilares y travesaños que con el tiempo resultan rasgos definitivos. No parece un perfil que la edad erosione diluyendo su contorno, al contrario; no cesa de profundizarse en detalles que corroboran la intención de sus primeros bocetos. A su investigación la llamó, tentativamente, *neoplatonismo científico*, porque mezclaba la teoría *monista* de la *emanación espiritual* (noús hipóstasis), con la *cuántica* de *irradiación electromagnética*, esto presupone que la *realidad* es un flujo continuo de *fuerza genésica*, un sustrato de *luz* proyectada por el universo en la percepción, los distintos *niveles de entendimiento* que recrean esta ilusión

(materia, vida, y espíritu) de *unidad absoluta en la conciencia sobrenatural*, están hechos de lo mismo y por eso es posible reordenar lo disperso activando la *conciencia sintética* en la realidad concreta: ritmo, armonía, contrapunto. Sostener que existe una *ley universal* de orden estético requiere estipular que la conciencia es un órgano capaz de identificar *estados de ánimo*, también de distinguir y generar emociones relacionadas con la belleza: *simpatía, paz, equilibrio, amor, alegría*.

La función de la filosofía no se reduce al estudio sensible del mundo exterior, ni tampoco a sus leyes formales, debe alcanzar un tercer grado de conciencia, y decidirse por los *símbolos* que identifica con su sentido interior, se convierte así el arte en *símbolo práctico* de aquello que se muestra indefinible, la intuición del presente como pauta del futuro, de nuevas ideas y nuevas emociones simpáticas es el supuesto ético de su obra estética.

La relevancia de sus últimos textos, en relación el conjunto de su trabajo, es el desarrollo final de una teoría estética en la que la investigación experimental es el máximo apoyo en la construcción de conceptos como *equilibrio y composición*. A mi modo de entender esto ayuda comprender la *base formal* de su sistema epistemológico, donde sostiene que el entendimiento no es solamente una progresión racional de las diferentes ciencias formales, sino su incorporación en otra escala de valores, desde los cuales sería posible disponer una sociedad humanista:

El mundo ha sido creado por amor; la vuelta a la Unidad es también la consecuencia del amor, Viene siendo el amor, en la escala del ascenso, el conmutador del cosmos. En la escala del descenso el amor es creación. En la escala del ascenso el amor es redención... ...Solo por la emoción estética, que fija las cosas en la imagen estética, éstas se salvan. [...] En suma el *a priori estético* es el modo connatural que el alma posee para mejorar las imágenes y hacer coincidir los ritmos. Por la emoción estética los seres se transmutan al plano del espíritu y son eternizados y devueltos a la *unidad*. [...] Dos extremos en la escala: Dios y la energía. Dios imprime *dirección* a la energía, y surge el Cosmos con sus tres reinos: átomo, la célula, y la conciencia.<sup>164</sup>

Parece suficiente para aceptar que Plotino es tanto o más importante que Nietzsche en la conformación del sistema vasconceliano: “*A la teoría de Plotino nos ha conducido la ciencia moderna y no a Platón ni a Espinoza, justamente porque Plotino estaba ya influenciado por la concepción cosmológica del cristianismo.*”<sup>165</sup> Al igual que los renacentistas, es decir los platónicos, neoplatónicos y cristianos renacentistas, reutilizó la concepción del universo como imagen dinámica cósmica de ascenso que llega a la totalidad, al *absoluto*, por gracia de la *síntesis estética*<sup>166</sup>, único punto de apoyo para intentar conciliar los *principios subjetivos de la conciencia individual* con la *infinitud objetiva* de los *fenómenos científicos*:

---

<sup>164</sup> Robles. José Vasconcelos, *Filósofo de la emoción creadora*. En: Filosofía y Letras. Vol.13 No. 26. UNAM, México, 1947. pp. 224-225

<sup>165</sup> Vasconcelos, *Estética*, Op. cit.: p 1223.

<sup>166</sup> “Así, hay también en todas partes un retorno a lo Uno. *Hay para cada cosa una unidad a la que se reduce*: por consecuencia, el universo debe ser reducido a la unidad que le es superior, y como esta unidad no es absolutamente simple, debe ser ella misma reducida a una unidad superior todavía, y así en seguida hasta que ase llegue a la Unidad absolutamente simple, que no puede ser referida a ninguna otra.” *Enéadas*, Plotino, III 8, 10, Trad, José Vasconcelos, SEP-UNAM, México, 1923. p. 251

En nuestra tesis la distinción capital es que lo físico se rige por dinamismo uniforme; lo ético por imperativo finalista, inventivo, y lo estético por dicha de amor, *ordo amoris*; ya no por orden intelectual ni físico, aunque lo intelectual y lo físico subsisten como etapas de un desarrollo logrado.<sup>167</sup>

Con lo anterior se confirmaría que en la complejidad de su contemporaneidad subsistían categorías que con distinta importancia usó en su teoría del conocimiento, en toda su obra lo cognitivo sigue siempre un orden vertical, como conjunto heterogéneo su trabajo denota un logro de cierta relevancia para la estética por el hecho de que rescata la *creatividad emotiva* como habilidad sintética de la inteligencia:

El secreto de la estética esta en la composición de los elementos: Estética es el arte de arreglar los heterogéneos de modo que obtengan significado en el mundo del puro existir dichoso que es propio del alma. Nos coloca así la estética en el umbral de la existencia como absoluto. Lo que hay más allá es cosa inefable. Por eso la estética remata en la mística.<sup>168</sup>

El concepto *mística*, en la filosofía de Vasconcelos, adquiere un significado de moralidad estética, su religiosidad consiste en practicar una ritualidad poética, lo *humano* es hacer arte, y el *arte* es la síntesis del infinito. No basta *percibir desinteresadamente*; el juego y el juguete, la recreación y la técnica, no se bastan a si mismos, son eco del continuo interpersonal, intercultural, que surge de las potencias colectivas ejerciendo su libertad estética.

---

<sup>167</sup> *Estética.*, Op. cit., p. 1441.

<sup>168</sup> *Op cit:* p. 1374.



Esta dimensión de hilos imaginarios que se tienden a través del tiempo y el espacio, requiere para ser de una moral muy exigente, resulta tan cara a la sociedad porque los sentidos ocupan de todo el tiempo y todo el espacio para saciar las exigencias de la voluntad que es su *alma*. El aparato sensible es el laberinto corporal de recomposición de la unidad ontológica, hecho de la misma energía original alcanza a reflejar su similitud con del resto de la existencia, aportando elementos inmateriales reconstruye una *superficie artificial de proyección ética del espectro metafísico*:

Ahora aprendamos mejor la definición vasconcelista de sensación; a saber: un dispositivo de nuestro aparato receptor nervioso, Que capta grupos de percepciones, y forma con ellas un continuo ficticio que llamamos superficie. Así pues, la extensión, la superficie es algo irreal, ficticio; dado que es creación subjetiva de nuestra sensibilidad. La inteligencia tal como aparece en el hombre, es ante todo un instrumento para la acción, orientado hacia fines eminentemente prácticos.<sup>169</sup>,

Tiempo y espacio, dos ideas *puras, abstractas* dirá Bergson, con las cuales discutir las reglas *dinámicas* del juicio estético *trascendental*:

La materia prima, la sustancia original del universo, es un fluido mágico y misterioso. En determinados instantes el fluido dinámico se condensa, y por emanación espontánea, surge crecida una estructura: un átomo, se aparta luego del ritmo físico químico y crea la célula de donde procede el orden de la vida. En seguida se aleja del ritmo biológico, y

---

<sup>169</sup> Sánchez, Villaseñor, S. I., *El sistema filosófico de Vasconcelos. Ensayo de crítica filosófica*. México, Polis. 1939. p. 33.

superándolo, crea la conciencia, regida ya por un dinamismo de espíritu. En cada uno de estos ordenes, sin embargo, la esencia permanece indestructible, aunque transmutada.

La entidad dinámica primaria o átomo, apenas y posee estructura física; es un torbellino de energía, Lo que llamamos masa, es tan sólo un caso de vibración molecular. La materia es vibración condensada; se nos deshace entre las manos. Todo es energía. <sup>170</sup>

El arte, pues, es un *ente* que fluctúa entre lo vivo y lo no vivo, entre lo orgánico y lo indeterminado, en dicha *entidad* sucede la cultura, el sustento material de esta fenomenología es una mezcla tanto racial como cultural, esa es la idea de universalidad detrás del humanismo que encierra el escudo y lema de la Universidad Nacional, el *espíritu*, ya lo apunté antes, es la sustancia que precede a la materia, es luz, una *fibra* de elementos lumínicos coordinados por un mismo centro nervioso que registra el entorno, de su ley magnética surge el dinamismo cíclico, la *red celular* que da cuerpo a la conciencia individual, el alma y su respectivo movimiento espiral de hélice, de turbina, es la fantasía, el producto de la imaginación, el auténtico ejercicio intelectual de intuición metafísica que trasciende a las *leyes de la fuerza*, pasa de ser energía y se hace *puro amor*. Ni actúa ya por inercia, ni por autocomplacencia, sino con la convicción del porvenir como libertad en sí misma, esa tendencia interior que espera del futuro poder sin restricciones, en el entendido de que la libertad es camino hacia mejores formas de la intuición. Esa es la vía ética construida en armonía con el diálogo interior. No es filósofo sólo quien medita, sino quien sabe llevar hasta otros el valor práctico de su propia reflexión.

---

<sup>170</sup> Op. cit.: p. 55. 56.

Mi tesis, acerca del pensamiento estético de José Vasconcelos, consiste en afirmar que su obra combina una reflexión teórica con una actitud práctica. Al seguir su registro documental, se delinea como ejemplo de su ética la convergencia entre su manera de pensar y su modo de actuar en una misma vertiente filosófica: la dirección artística del entendimiento científico.

La síntesis de algo en cada una de estas direcciones, tan objetiva y efectivamente coherente y tan apasionadamente vivida como verdad que separa todo mero eclecticismo de yuxtaposición, es una síntesis tan singularísimamente personal, que bastaría para constituir la en filosofía original, aunque no contuviese las novedades que contiene en algunas de las doctrinas o teorías incorporadas en ella.

Pero el filósofo, hombre al fin y al cabo, es también tan complejo, que bien puede incurrir en amores y en odios que pueden parecerle inconsecuentes o sorprendentes a otro hombre, aunque no se tan complejo, ni siquiera filósofo.<sup>171</sup>

Existe la emoción de orden estético en la intuición artística, modulada por la técnica y conservada en el artificio, la unidad energética del cosmos se plasma en cada instante como enlace entre todos los instantes. Este flujo de continuidad permanente imposible en términos lógicos, se intuye como alegría que anima la acción desinteresada, solo en el voluntario olvido del ego en prenda de amor infinito *se consigue lo absoluto*:

De la obra de Vasconcelos es la Cosmología, la más difícil y oscura de comprender.

Elementos neoplatónicos y gnósticos, tratan de injertar en síntesis, dudosa, en las

---

<sup>171</sup> Gaos, José, *Un Sistema*. José Vasconcelos, En: Filosofía mexicana de nuestros días., Imprenta Universitaria: México, 1954. p. 138, 139.

modernas teorías atómicas y vitalistas. La vaguedad de los términos, como energía fluido, fuga, acción etc. agravan el problema.<sup>172</sup>

Si la razón no basta para explicar el universo, es comprensible dudar que baste para explicar la emoción. Sin embargo, la emoción se explica a si misma, no requiere de la razón para tener conciencia de si, porque a través de las imágenes del alma percibe la inteligencia como armonía dinámica:

La imagen de Vasconcelos, sin embargo, posee una función trascendental; una misión redentora. La consciencia condensa las energías cósmicas, y las transmuta en espíritu. La imagen es el instrumento inmediato del mágico proceso; la piedra filosofal de la moderna alquimia.<sup>173</sup>

En 1920 el concepto de *energía* no era el mismo que llegó a ser diez o veinte años después, en consecuencia, la filosofía y el arte también cambiaron, no obstante cada uno de los distintos acercamientos seguía sirviendo a Vasconcelos para desarrollar su definición inicial del monismo existencial. Quizá el viraje más polémico de su carrera haya culminado con la colaboración que tuvo por tres meses en la publicación de menos de una docena de volúmenes de una revista de propaganda subvencionada por la embajada alemana poco antes de que estallara la Segunda Guerra. El *fascismo* vasconceliano es una reacción de su nacionalismo frustrado por el intervencionismo, que en ese momento representaban los intereses de las naciones aliadas, creo que los documentos

---

<sup>172</sup> Sánchez Villaseñor, *Ibid.*, p. 63

<sup>173</sup> *Op. cit.*: p. 62.

disponibles muestran que se trata de un lapso muy breve en el que no había suficiente información acerca del plan de exterminio sistemático avalado por la ideología racista del nacionalsocialismo. Su conexión con el fascismo no es intelectual, es una provocación fallida, su postura pública será cada vez más anti revolucionaria, su conservadurismo adquirió proporciones de ultra hispanismo, la restricción categórica de su sistema contradice su universalismo social, de modo que parece que su pensamiento acaba siendo *racista* y se reduce a proposiciones tales como: *la estética será latinoamericana* o no será; y del mismo modo, *será la producción artística latina, hispana, cristiana* o no será, y al fin, *la cultura será tropical y mestiza* o no será cultura propiamente, así su estética depende erróneamente de una *estilización regionalista* de la utopía, y no de la realidad concreta que hay entre uno y otro extremo.

*La religión del arte, del Esteticismo, se filtra en numerosas manifestaciones, de primeros de siglo a través de la estética anarcosindicalista.* Uno de los casos más llamativos es el del expresionismo radical y la arquitectura visionaria en el Berlín de 1918 a 1923. El poeta y el artista, es decir, el genio es proclamado un visionario de la futura sociedad sin clases, que debe reconciliar a las masas, transformando el arte en un puente entre el anhelo y el ansia del oprimido, y la realización aplazada de la utopía. [...] Tal culto es anunciado como una religión universal, como una filosofía de la vida que se opone al utilitarismo imperante y está a favor de la inutilidad del arte. La pérdida de funciones y el aislamiento de éste empujan a un *culto a la forma*, y a los *objetos bellos* de todos los países y épocas. El arte debe garantizar aquello que la realidad moderna ya no proporciona, a saber, la existencia bella.”<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Marchan, *La estética en la cultura moderna*, Op. cit. pp. 278, 279.

Para la estética mexicana, el relieve histórico de su intervención entre otras, es sorprendente, al menos para mi, por su cualidad integradora de muy distintas y valiosas experiencias. Durante su administración se logró invertir en el desarrollo de la sensibilidad, a través de un conjunto de nociones políticas que tomaban en cuenta las condiciones de posibilidad necesarias para lograr el objetivo marcado, la ciencia y el desarrollo de la cultura que se desprende de ella, era una meta claramente establecida en su proyecto, así había sido desde que el humanismo misionero levantó las escuelas que anteceden a las instituciones modernas, donde nuevamente las ideas de la ilustración fueron asimiladas aquí por los intelectuales, que entendían a su modo la relación entre el conocimiento y los valores morales de la sociedad.

De modo que el mérito original de su trabajo no es el haber logrado mantener la congruencia del conocimiento y su valor moral, sino haber interpretado que el nexo efectivo que hace funcionar su interacción en dirección de la dicha, gozo y felicidad, era la estética. Este permitirse *entender* la percepción, hizo que su personal modo de practicar la *voluntad utopista* se concretara generacionalmente, en una *moral animada* por el *principio ético de libertad artística*, basado en el supuesto de una política regulada por la belleza, donde el sentido racional no podía sino someterse a las máximas imperativas del afecto. Esa es la causa que hace de su proyecto algo muy característico frente a otros casos similares y temporalmente próximos. Es verdad que su trabajo quedó inconcluso, sería difícil llegar especulando a una conclusión de lo que

hubiera sido; lo cual no da lugar a condenar su fracaso; para mi no hay tal, y para notarlo solo hay que saber distinguir las huellas de su éxito parcial.

Nuestra crítica, serena sí, y libre de prejuicios, tiene mucho de aventura. Sin más guía que el afán de verdad, nos lanzamos a través del sistema tropical e intrincado del vasconcelismo. (...) A nuestro parecer, sin embargo, su mayor merito estriba, en la levantada ambición de crear un sistema que enraizado en la tradición milenaria del pensamiento humano, hindú, griego, cristiano; se incorporara el vasto caudal aportado por la ciencia contemporánea, La idea es magnífica por su audacia. El método místico-emotivo empero, defraudó las esperanzas, dio al fracaso la titánica empresa. Vasconcelos se confió a la emoción, al instinto; y despreció la inteligencia. He ahí la clave del enigma.<sup>175</sup>

En el extenso panorama histórico de las ideas, debería quedar claro que su sistema no causó que toda una generación estuviera lista para responderle, la esta *sed de cambio* facilitó enormemente su tarea, pero sólo porque tenía un método pudo darle coherencia a la tremenda respuesta que tuvo su propuesta, es decir, cedió tanto como pudo a las necesidades concretas que se le iban presentando, este es el valor de *su intuición emotiva*, que de muy distintos ámbitos y oficios surgieron voluntarios que se adecuaron de manera espontánea a la iniciativa original, literalmente. Vasconcelos hacia de la educación pública un instrumento para generar percepción estética, institucionalizó la enseñanza estética e hizo de la colectividad un efecto conjunto que explica el cambio radical, aunque efímero y parcialmente incorporado después al discurso oficial. Debe entenderse pues, que lo más importante al analizar su obra es recordar

---

<sup>175</sup> Sánchez Villaseñor. Op. cit. 199 - 201.

que comprende distintos niveles de actividad, por un lado esta su habilidad para poner por escrito sus ideas, y por otro lado está la realidad de donde tales ideas toman forma en sus actos, después de tratados como elementos de composición, cada aspecto y cada experiencia se incorporan al conjunto. Que la *práctica* hable por la *teoría*, resume sintéticamente el mayor obstáculo para entender lo que implica la evolución intelectual de su trayectoria. Otro de sus escasos comentaristas lo explica así:

La función redentora de la estética que modificaba éticamente al hombre al dirigirle ascendentemente su magia, cosa que Vasconcelos tomó de las interpretaciones filosóficas sobre Pitágoras, fue básica en el proyecto educativo y cultural que practicaría en la universidad y en la Secretaria de Educación Pública entre 1920 y 1924, y en la tradición oficial del arte que “florece”, la escena nacional antes desgarrada en la revolución, Vasconcelos fue el origen y el motor de la práctica mexicana del arte popular como pedagogía cósmica, y ni las posteriores concepciones marxistas y de la vanguardia pictórica europea lograron despojar al muralismo, por ejemplo, de su primer impulso vasconceliano: monismo estético.<sup>176</sup>

La reflexión anterior me aparece atinada. Otro historiador que también lo sigue de este modo es E. Krauze, quien en su ensayo *El Evangelio según Vasconcelos*, acertó al afirmar:

Vasconcelos llevó a la práctica íntegramente el programa del Ateneo. Si en la biblioteca de Antonio Caso, que en 1908 “había sido el propio templo de las musas”, los conferencistas habían leído a Platón, los clásicos griegos y latinos, en 1921 el corolario era la impresión

---

<sup>176</sup> Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, Op. cit., p. 71.



de miles de libros clásicos y su repartición gratuita en miles de libros clásicos en las escuelas de las ciudades y pueblos del país.<sup>177</sup>

Ambos autores parecen remitirse como fundamento principal de su análisis a los tomos autobiográficos; que en mi opinión no son suficientes para concluir atinadamente un análisis de su pensamiento, ligado por lo demás por medio de referencias que en efecto ahí mismo, él hace de su obra estética y filosófica. Entre los que hacen una lectura más analítica, se cuenta, por ejemplo, Josué Virgil, que conjuga los múltiples aspectos de la estética vasconcelista en el título su tesis *Utopía Estética Cristiana*<sup>178</sup>. Otra aproximación al carácter sistemático de la filosofía vasconceliana, es la de Margarita Vera, quien aprecia una paradoja muy afortunada para definir el límite de su originalidad :

Vasconcelos aspira a ser poeta, músico y místico, más sólo es un filósofo, el primero que no ha podido cumplir con su arquetipo, que ha quedado por debajo de aquello que ha creído el modelo de la filosofía, que ha mostrado la imposibilidad de realizarlo.<sup>179</sup>

Esto es interesante, ciertamente no era un *practicante* talentoso del arte formal, pero es enteramente devoto de la filosofía, su *técnica emocional* no le servía para producir expresiones dirigidas a los sentidos, su oficio era otro, no por ello menos relacionado con la belleza, lo suyo era, él mismo dice, *pensar*. Resultaba que el pensamiento también requería un sustento, no es simplemente

---

<sup>177</sup> Enrique Krauze, *Los recién desempacados*. En *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, FCE, México. P. 106.

<sup>178</sup> Julián Josué Vigil, *José Vasconcelos christian aesthetic utopia: translation from the Cosmic race and aesthetics*. Tesis Oklahoma State University. Fac. of the Graduate College. 1977.

<sup>179</sup> Vera, Margarita., Op. cit. p. 186.

la palabra su materia prima, sino la metáfora que hay detrás de cada concepto, esta manera de ver la filosofía remite a estudiar su obra con la perspectiva de una *composición de elementos*, que se vale del discurso para articular estructuras de pensamiento, permitiendo coordinar las ideas en el orden que les es más natural; explicar las formas infinitas que puede llegar a tener la experiencia implica todo un universo que requiere de atención.

Así, la *verdad filosófica* procede, de acuerdo a su sistema, del supuesto de que existe un solo principio del que surge todo cuanto existe, el cual se manifiesta a la conciencia en forma de belleza, la predisposición estética hacia aquello que es bueno y verdadero, completa su esquema monista, y le sirve para remontar, y aprovechar de paso, el discurso de la ciencia moderna, física, química y biología. La hipótesis del mundo físico, de naturaleza termodinámica, que sugiere la cohesión de los compuestos como transición temporal que tiende a la *dispersión y la entropía* de los elementos, cambia con la aparición del reino biológico, en el cuál la vida surge como movimiento que frena la disolución inicial, y consigue conservarse utilizando el mundo natural, reacomodando a su necesidad de permanencia las partes que satisfacen su necesidad orgánica, que, sin embargo, a nivel individual, no alcanza plenamente la libertad que la estética promete dentro del ámbito del gusto inmediato de la imaginación; sólo cuando aparece la conciencia, y con ella la práctica estética, la materia física es usada por la voluntad para formular un compuesto con significación *sobrenatural*, una forma *fantástica* de la cual es posible obtener el impulso

necesario para ir en la dirección contraria que marca la inercia, es decir, la conciencia estética consigue reordenar el mundo de lo heterogéneo, acomodándolo a su necesidad de acuerdo a las formas estéticas (ritmo, melodía, armonía), gracias a las cuales adquiere un poder del cual se aprovecha para permitirse reconstruir el artificio que lo salva como ser humano, que lo rescata del peligro de perecer en el vértigo de la vida en el mundo, dicho *enlace* se da en la forma de imágenes que mantienen en firme las ideas filosóficas de libertad y conocimiento.

La política como resultado de la estética, y por consiguiente la ciudad como obra de arte, eran las nociones que más me interesaba desarrollar como tema para una tesis de filosofía, así me encontré con la obra de José Vasconcelos, cuyas mejores ideas están reflejadas precisamente ahí, en el espacio público; un lugar hasta cierto punto olvidado del escrutinio esteta, excepto por algunos exponentes, como él, que otorgó especial atención a la cultura urbana, a la fundación de escuelas y bibliotecas, de foros, talleres, laboratorios, plataformas todas necesarias de la creatividad, e intersticios naturales de los *fenómenos místicos*, o mejor dicho, de la investigación, el arte y la filosofía.

## 4. Bibliografía

### Primaria

- Vasconcelos, José, *Discursos*, México, Botas, 1950.
- \_\_\_\_\_, *La raza Cósmica*, México: Porrúa, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Ulises Criollo*, México: Porrúa, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La tormenta*, México, Trillas, 1998.
- \_\_\_\_\_, *¿Qué es Revolución?*, México, Botas, 1937.
- \_\_\_\_\_, *Todología, Filosofía de la coordinación*. Botas, México, 1952.
- \_\_\_\_\_, *Filosofía Estética*, En *Filosofía y Letras*, Vol. 14, No. 26. México 1947.
- \_\_\_\_\_, *Indología*, Agencia Mundial de Librería, Barcelona, 1927.
- \_\_\_\_\_, *Obras Completas* Tomos I, II, III y IV México: Libreros Unidos Mexicanos, 1957.

### Complementaria

- Basave, Agustín. *La filosofía de José Vasconcelos*. Diana, México, 1973.
- Bergson, Henri. *Materia y memoria*. Cactus: Buenos Aires, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Genove, A. Skira, 1945
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos*, FCE, México, 1988.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: FCE, 1986.
- Cardiel Reyes Raúl, *Retorno a Caso*, México, UNAM, 1886.
- Caso, Antonio, *Principios de Estética*, SEP, México, 1925.
- Cosío Villegas, Daniel, *Ensayos y notas*. México: Clío. 1997.
- Crocce Benedeto, *Breviario de Estética*. Madrid Austral, 1967.
- Chávez, Ezequiel. A, *Obras I y II*. Colegio Nacional: México, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Las Cuatro grandes crisis de la Educación Pública en México*, Jus, México 1943.
- Díaz, y de Ovando, Clementina. *La Escuela Nacional Preparatoria, Los afanes y los días, 1867-1910*, Tomo I. México: UNAM, 2006.

- Fell., Claude, *La amistad en el dolor, Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes, 1916-1959*. Colegio Nacional, México. 1995.
- \_\_\_\_\_, *Los años del águila*, México, UNAM, 1996.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y Método*. Salamanca, Sígueme, 1999, c1997.
- García, Máñez Eduardo, *Elogio de Vasconcelos*. En: *Homenaje a Samuel Ramos y José Vasconcelos*. México, Colegio Nacional . 1960.
- Gaos, José, *Filosofía mexicana de nuestros días.*, Imprenta Universitaria: México, 1954.
- Hegel, G.W.F. *Lecciones de Estética*, Ediciones Coyoacán, México. 1997.
- Hernandez Luna, Juan: Conferencias del Ateneo de la juventud: prologo, notas y recopilacion de apendices de Mexico : UNAM, Coordinacion de Humanidades, Programa Editorial, 2000.
- Hernández, Luna Juan Conferencias del Ateneo de la Juventud, Prologo, notas y recopilación. México, UNAM, Nueva Biblioteca Mexicana, 1962.
- Kuhn, Thomas, *¿Qué son las revoluciones científicas?*. Paidós. Barcelona 1989.
- Krauze, Enrique, *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI-SEP, 1985.
- Magdaleno, Cardona Mauricio. *Las palabras perdidas*. México: FCE, 1985.
- Marchan Fiz, *La estética en la cultura moderna*, Barcelona: Gili, 1982.
- Max Horkheimer y Theodor W., *Dialéctica de la ilustración*, Madrid : Trotta, 1994.
- Meneses Morales, Ernesto, *Tendencias oficiales en México. 1911-1934.*, México, Porrúa, 1986.
- Moro, Campanella, Bacon, *Utopías del Renacimiento*. FCE. México, 1995, Estudio preliminar de Eugenio Imaz.
- Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Alianza, 1973.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Porrúa, México, 1992.
- \_\_\_\_\_, *La rebelión de las masas*, Castalia, Madrid. 1998.
- Palazón, Rosa María *La estética en México en el siglo XX*, FCE-UNAM, 2006.
- Paz Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE. México, 1991.
- Pugh, William Howard, *José Vasconcelos y el despertar del México moderno*. Trad. Pedro Vázquez Cisneros. Jus. México. 1958.
- Ramos, Samuel, *Obras Completas* Tomo I. UNAM DGP, 1975. 1934.
- Reyes, Alfonso, *Estudios sobre estética*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Pasado inmediato*. En: *Obras Completas*, Tomo XII. FCE, México.1960.
- Reyes Palma, Francisco, *Historia Social de la Educación Artística en México*. Tomo 3. INBA-SEP. México. 1984.
- Reyes Palma, Francisco, *La ciudad de la vanguardia, un recorrido estridentista*. En: *Megalópolis*, UNAM; IIE, instituto Goethe, 2006

Robles, Oswaldo, *Vasconcelos, filósofo de la emoción creadora*. En: *Filosofía y Letras*, Vol. 14, No. 26. México. 1947.

Rovira Gaspar Ma. del Carmen, *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México, Siglo XIX y principios del XX.*, Mexico: UNAM, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1997

Sametz, Linda, *Vasconcelos, El hombre del libro*. México: UNAM, 1991.

Sánchez, Villaseñor, S. I., *El sistema filosófico de Vasconcelos. Ensayo de crítica filosófica*. México, Polis. 1939.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones Estética y artísticas contemporáneas*, México: FCE, 1996.

\_\_\_\_\_, *Las ideas Estéticas de Marx*. Era., México. 1990

\_\_\_\_\_, *Invitación a la Estética*. Grijalbo, México. 1992.

Schiller, *Escritos sobre estética*, Madrid: Técnos, 1990.

Shopenhauer, *El mundo como Voluntad y Representación*, México, Porrúa, 1990.

Tarracena, Alfonso, *Viajando con Vasconcelos*. México. Botas. 1938.

Tatarkiewics, Wladyslaw, *Historia de la Estética*. Madrid: Akal, 1987-1999.

Usigli, Rodolfo, *México en el teatro*, Imprenta Mundial, México 1932.

Vera, y Cuspina Margarita, *El pensamiento Filosófico de José Vasconcelos*. México. Col Latinoamérica. CELA; F.F. y L., UNAM, 1979. Extemporáneos.

Virgil, Julián Josué, *José Vasconcelos christian aesthetic utopia : translation from the Cosmic race and aesthetics*. Tesis. E.U.A. Oklahoma State University. Fac. of the Graduate College. 1977.

Ventos, Rubert Xavier, *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona: Península. 1969.

\_\_\_\_\_, *La estética y sus herejías*, Anagrama, Barcelona. 1974.

Villaurrutia, Xavier, *Obras*, F.C.E. 1991.

Villegas, Cosío Daniel, *Memorias*, México, FCE, 1986.

Zavala, Villa Gómez, Felipe, *La filosofía de la Revolución mexicana en la obra de José Vasconcelos*. México. Porrúa. 2000.

Zea, Leopoldo, *Filosofía Latinoamericana*, México, Trillas, 1987.

\_\_\_\_\_, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México. FCE. 1975.