

Filosofía *arte* y diseño



Diálogo en las fronteras

Compiladores

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO



UAEM

Universidad Autónoma
del Estado de México

Filosofía *arte* diseño



Diálogo en las fronteras

Compiladores

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO



UAEM

Universidad Autónoma
del Estado de México

Universidad de Guanajuato



Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General

Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa
Secretario General

José Luis Lucio Martínez
Secretario Académico

Jorge Romero Hidalgo
Secretario de Gestión y Desarrollo

Campus Guanajuato



Javier Corona Fernández
Rector del Campus Guanajuato

Claudia Gutiérrez Padilla
Secretaria Académica

Juan Martín Aguilera Morales
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Universidad Autónoma del Estado de México



Jorge Olvera García
Rector

Alfredo Barrera Baca
Secretario de Docencia

José Benjamín Bernal Suárez
Secretario de Rectoría

Facultad de Arquitectura y Diseño



Marco Antonio Luna Pichardo
Director

Juan Miguel Reyes Viurquez
Subdirector Académico

Beatriz Angélica Vera Noguéz
Subdirectora Administrativa

Facultad de Humanidades



Hilda ángela Fernández Rojas
Directora

Consejo Editorial



Linda Emi Oguri Campos
Benjamín Valdivia
Francisco Manuel López García
Omar Augusto Robles Aguilar

Colaboradores



Corrección de estilo

Annesy del Rosario Pérez Echeverría
Jorge Rafael Fajardo Petrikowski
Dorian Javier Rillo Jaramillo
Lourdes Irais Romero Hernández

Propuesta gráfica

Guillermo Jiménez Arredondo

Diseño Editorial

Jorge Armando Balderas Escobar

Maquetación

Miriam Berra Alvirde
Bred Alanís Enriquez
Brenda A. Dávila Fernández
Diana Nuñez Cruz
Edna Aguilar Mulia
Daniela Miranda Ramírez
Paola Lorein Barrios Ortíz
Jocelyn Luna Cañedo
Martha Susana Andrade Mayer

Primera edición: enero 2016

**Cualquier cita o referencia del material contenido en este libro debe dar el
respectivo crédito a los autores del mismo.**

D.R. 2016 Universidad de Guanajuato

© División de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato

© Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMéx

ISBN: 978-607-441-401-1

Compilación

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar

ISBN: 978-607-441-401-1



9 786074 414011

Índice



Prólogo 15
Benjamín Valdivia

Conferencias Magistrales: Estética, analogía e interdisciplina

- De la hermenéutica analógica a la estética analógica. 19
Mauricio Beuchot
- Relaciones entre la filosofía, el diseño y las artes. 31
Benjamin Valdivia
-

Capítulo 1. Desde las fronteras de la Filosofía

- Rasgos fundamentales para el tránsito figural de la estética contemporánea. 43
Genaro Ángel Martell Ávila
- Hermenéutica del diseño: una experiencia desde la filosofía del límite. 59
Claudia Mosqueda Gómez
- Sobre la humanidad pendiente del diseño. 69
Aarón José Caballero Quiroz.
- Reflexiones filosóficas en torno a la concepción del ser piramidal. 85
Óscar Juárez Zaragoza
Josué Manzano Arzate
- Creación y concepto. 95
Mario Iván Uraga Ramírez.
- El origen humano y manual de la técnica. 105
Juan Granados Valdéz.
- El diseño entre el esteticismo, la estética y el ethos. 119
María Angélica Matilde Breña Sánchez
- Ideas sobre poesía como rebelión de la palabra. 135
Jairo Vladimir Sandoval Mota
- Torre de Babel: pasado material, entre la narración y la imagen. 149
María del Carmen Rivero Quinto
Maricela Dorantes Soria

La existencia en la poesía de Takaaki Oguri.	167
Linda Emi Oguri Campos	
Consideraciones literarias en la obra de Miguel de Unamuno.	181
Rosa María Camacho Quiroz	
Hölderlin, poeta y filósofo: aproximaciones a una filosofía de la poiesis.	195
Luis de la Peña Martínez.	
El origen de lo imposible.	209
La angustia existencial en la obra escrita de Juan Rulfo.	
Francisco Manuel López García	
El juego de Apolo y Dioniso: una relación entre el arte y el artista.	221
Josué Manzano Arzate	
Óscar Juárez Zaragoza	
La identidad narrativa en Paul Ricoeur.	239
Eloy Sánchez Cárdenas	
La imagen háptica como signo intuitivo.	253
Gloria Angélica Martínez de la Peña	
Eska Elena Solano Meneses.	
La experiencia estética contemporánea	265
en la evanescencia de tres arte-factos:	
Diller, Margolles y Eliasson.	
Arturo Joel Padilla Córdova	
Giambattista Vico en el contexto contemporáneo	277
y su relación con la Divina Providencia.	
Angélica Ovando González	
Deconstructivismo+caos+flujos.	287
Fernando Omar Reyes Peralta	
Cruz Edmundo Sotelo Mendiola	
Víctor Manuel Martínez López	
¿Contrarios o complementarios?	305
Guadalupe Mirella Maya López	
Thelma Beatriz Pavón Silva	
Ideal y realidad	317
Phil Robert Stingl	

Deconstruyendo la Frontera desde su Estética.	331
Julia Corona Chaparro	
Filosofía, arte e intervenciones urbanísticas.	343
Erik Avalos Reyes	
La identidad social urbana desde una ontología.	355
Leticia Arista Castillo	
Jonathan A. Quintero García	
La interpretación del discurso de los objetos diseñísticos como asociación intertextual.	373
María Gabriela Villar García	
Ma. Del Pilar Alejandra Mora Cantellano	
Ma. Del Consuelo Espinosa Hernández	
El desencanto del arte: la recuperación de la experiencia estética y el lenguaje en educación.	385
César Augusto Gordillo Pech	
Verónica Alvarado Hernández	
La gramática y la sintaxis visual en el diseño. Enseñanza creativa en la universidad.	401
Verónica Ariza Ampudia	
Josué García Rodríguez	
Modificación de los modelos de identidad de los jóvenes y su impacto en el proceso de enseñanza-aprendizaje.	419
Hugo Cristóbal Gil Flores	
Arturo Verduzco Godoy	
Gloria S. García López	

Capítulo 2. Una ventana al Arte

Limitaciones culturales y artísticas en el temor a la experimentación en el diseño.	435
Ma. Elena González Sánchez	
Minerva Betancourt Bravo	
Claudia Ramírez Martínez	
El arte como simulacro.	447
Celia Guadalupe Morales González	
María de las Mercedes Portilla Lujá	
Gabriela Peña Vázquez	

La máquina del tiempo: Reflexiones en torno a la fotografía, al tiempo y al ser.	455
Carlos Mat3nez Gonz3lez	
Amparo G3mez Castro	
Imagen en publicidad: 2lenguaje vacuo?	467
Mar3a Ver3nica Kushelewich Salazar	
Alejandro Eduardo Perdomo Uribe	
Los no espacios y los peregrinos del arte.	473
Carlos Ra3l Nava Gonz3lez	
El lenguaje est3tico de kandinsky, la geometr3a de un grito en la pared.	485
Carolina Lule Campos	
El arquitecto compositor	495
Eric Barceinas Cano	
La imagen y velocidad. 2Gloria y fracaso de lo ef3mero?	511
Jos3 Enrique G3mez 3lvarez	
V3ctor Mart3nez D3az	
Fotograf3a de ciegos: Una nueva manera de mirar.	525
Amparo G3mez Castro	
Francisco Ol3mpico Mercado Valtierra	
Carlos Mart3nez Gonz3lez	
La mujer como referente en los anuncios publicitarios del peri3dico potosino El Estandarte (1885-1912)	535
Ruth Ver3nica Mart3nez Loera	
Fernando Garc3a Santibañez Saucedo	
Carla de la Luz Santana Luna	
Influencia del dise2o de la propaganda comercial en las artes visuales.	547
Araceli Son3 Soto	
Dar3o Gonz3lez Guti3rrez	
El paisaje nacional y sus representaciones: Argentina y M3xico en el siglo XIX.	561
Mario R3os Villegas	
Lectura hermen3utica sobre las portadas de tres grabaciones de Iberia de Isaac Alb3niz.	577
Alfonso P3rez S3nchez	

Consideraciones sobre la novela histórica. 593
Heminio Nuñez Villavicencio

Capítulo 3. En la ruta del diseño.

Inteligencia proyectual: 637
reconocimiento multidimensional del ser en el hacer diseño.

Mariana Vanessa Martínez Balderas
Óscar Bernal Rosales

De la percepción al significado de la forma. 647

Ricardo Alonso
Ana Margarita Ávila Ochoa
Manolo Guerrero

El diseño y la responsabilidad de la creación. 659

Mario Alberto Morales Domínguez

“Diseño” evolución del paradigma. 669

Jaime Guadarrama González
Laura Ma. De los Ángeles González García

Discernimiento del rol del diseño 677
a partir de la filosofía de la historia de Walter Benjamin.

María Angélica Breña Sánchez

Hibridación cultural y relaciones de poder en el diseño: 691
la experiencia femenina matlatzinca.

Ana Gabriela Rincón Rubio

Proxémica Emocional en el Diseño Industrial. 703

Arturo Estrada Ruiz

Hermenéutica analógica para un diseño contextualizado. 715

Ana Margarita Ávila Ochoa
Anuar Kasis Ariceaga.

La Hermenéutica Analógica Icónica 733
como fundamento de la Crítica Arquitectónica.

Eska Elena Solano Meneses

Ciudad y Política. Hermenéutica de su diseño. 765

Elizabeth Fernández Rojas
Jorge Arcenio Meneses Mondragón

Hermenéutica de las condiciones de vida de los adultos mayores de 65 años en la ciudad.	765
María de Lourdes Elizabeth Ortega Terrón	
El diseño y la arquitectura como espacio de control.	777
Araceli Soria García	
Complejidad, ciudad y espacio público.	791
Miguel Ángel Montiel Arroyo Guillermo Iván López Domínguez	
Bienestar subjetivo, felicidad y espacio urbano-arquitectónico.	805
Benjamín Alva Fuentes Marcela Sandoval Ayala	
Expresión y diseño de ambientes cotidianos.	819
Lucila Herrera Reyes Gustavo Jesús Islas Valverde	
Espacios, medio ambiente y arquitectura.	831
Sonia Verónica Bautista González Martha Beatriz Cruz Medina	
El valor estético del regionalismo en el diseño habitable.	841
Ignacio Mendiola Germán René Lauro Sánchez Vertiz Ruíz	
Diálogo de saberes y diseño colaborativo en comunidades de práctica transdisciplinar.	853
Alejandro Guevara Álvarez Irene Gutiérrez Amezcua	
Sobre la fundamentación ontológica de la planta libre.	865
Luis Enrique Mendoza Aguilar	
Visualización filosófica, literaria y arquitectónica de La Ciudad del Sol de Tomás Campanella.	879
Graciela Santana Benhumea	
Alternativa Estética para la Vivienda de Interés Social.	903
Axel Villavicencio Torres Martha Emilia Poisot Vázquez	

El diseño arquitectónico asociado con la sustentabilidad.	917
Liliana Eneida Sánchez Platas	
Jesús Sánchez Luqueño	
Arquitectura, arte y filosofía para el fin de una época: El paradigma verde hacia una arquitectura sustentable.	939
Rigoberto Lárraga Lara	
Apropiación Social de un Modelo Energético de Corrección del Factor de Potencia Residencial.	963
Carlos Juárez Toledo	
Irma Martínez Carrillo	
Ana Lilia Flores Vázquez	
Economía Emergente Vs Paisajismo.	975
Fátima Guadalupe Munguía Ramírez	
Innovación y diseño de productos con base en materiales de desuso, teoría y práctica desde la gestión medioambiental El caso del ITSPV en Jalisco, México.	985
Jimena Vanina Odetti	
Alberto Reyes González	
Andrés Enrique Reyes González	
El diseño en la mejora del bienestar social de niños con discapacidad.	1005
María de la Luz Palacios Villavicencio	
Jorge Espinoza Colón	
Consuelo Jaqueline Estrada Bautista	
Expresión a través del material en la Joyería Contemporánea.	1021
Martha Susana Andrade Mayer	
Hermenéutica analógica, ética y redes sociales digitales.	1035
Rogelio del Prado Flores	
Técnicas visuales para la divulgación de la ciencia.	1047
Martha Alcaraz Flores	

El juego de Apolo y Dioniso; una relación entre el arte y el artista

Josué Manzano Arzate

Óscar Juárez Zaragoza

Resumen

Ante la confusión provocada por la guerra franco-prusiana, Nietzsche retoma el problema de la vitalidad helenística para buscar un horizonte más amplio para su nación devastada, este estado se propició por ciertas ideas que, como lozas aplastan a la cultura. Problema que certeramente lo lleva a renovar el espíritu filológico y filosófico de su época. Nietzsche busca desesperadamente un sentido para su Alemania confundida por tanto romanticismo e interpretaciones ortodoxas provocadas por un protestantismo y una concepción blanca que cerraba la visión de un mundo dionisiaco y apolíneo. En la Grecia antigua encuentra los elementos artísticos que lo llevan a considerar que la trascendencia del nihilismo crea la opción de una vida más vitalista. Elemento idóneo para su tierra derrumbada espiritualmente. En este trabajo se mostrará la importancia de estas dos divinidades, su relación con el sueño, con la realidad y con el arte. Todo esto dentro de una cultura que se sabe trágica y que vive con este peso sin caer en un nihilismo nauseabundo y lleno de suplicas patéticas por la vida. Con los griegos encontramos una visión profunda y elevada de la vida, el diseño que ellos realizaron de ésta ha servido para que toda la cultura occidental, mínimo desde Parménides hasta nuestros días, se vea impelida a voltear los ojos y pegar las narices para olfatear como animales de caza algo que impulse esta época en suma miserable.

El suelo que pisaba Nietzsche o la ortodoxia recalcitrante

Nietzsche, filólogo en primera instancia, propone que la cultura griega –hasta antes de Platón–, conforma la vitalidad más elevada, más sana, ésta contiene mediante su juego, su tragedia, su religión y su arte el ejemplo más claro para sacar a su querida Alemania de la miserable condición en la que se encontraba. Para este filósofo único, su pueblo adolecía de identidad política y cultural, así que, con un sentimiento de amor hacia su patria, busca otorgarle una identidad cultural. Al menos eso anhelaba de 1869 a 1875, época en la que se publican varias obras que demuestran la visión de él hacia su hogar.

En el año 1873 Federico Nietzsche deja de ser un *inocente jugador* para lanzar sus más fieros y refinados ataques en contra de la cultura alemana; aquella que se consideraba elevada tan sólo por sus intestinos para deglutir pastelillos; su tierra estaba preñada por el sentimiento de compasión desarrollada por una religiosidad protestante. Pero esta moral, este sentimiento mutuo, estaba hilvanado por el espíritu del chismorreó, de allí su gusto por los panecillos –pretexto maravilloso para enterarse de los chismes del vecindario–.

Para este filósofo los valores han sufrido varias transformaciones, una de ellas es el repudio hacia los más poderosos de espíritu, la defensa de los más débiles, los destinados a morir. Se odia a los más fuertes sólo porque se conoce la impotencia para ser más fuerte, se palpa la cobardía para buscar algo más elevado, en tanto que alguien aparece con mayor poder. Durante toda su juventud, Nietzsche empeña su fuerza para comprender el problema fundamental, *la debilidad del espíritu* y en consecuencia una frecuencia de vitalidad precaria. Mediante sus discursos intempestivos ajusta las cuentas con la ortodoxia interpretativa del presente y del pasado, forma interpretativa en especial la de los filólogos que mantienen sumida en la cruel desesperación a los espíritus elevados, ligeros que anhelan nuevos horizontes.

Las cuatro Intempestivas son íntegramente belicosas. Demuestran que yo no era ningún ‘Juan el Soñador’, que a mí me gusta desenvainar la espada, – acaso también que tengo peligrosamente suelta la muñeca. El primer ataque (1873) fue para la cultura alemana, a la que ya entonces miraba yo de arriba abajo con inexorable desprecio. Una cultura carente de sentido, de sustancia, de meta: una mera <<opinión pública>>. No hay peor malentendido, decía yo, que creer que el gran éxito bélico de los alemanes prueba algo en favor de esa cultura – y, mucho menos, su victoria sobre Francia... [...] El primero de estos cuatro atentados tuvo un éxito extraordinario. El revuelo que provocó fue espléndido en todos los sentidos. Yo había tocado a una nación victoriosa en su punto vulnerable, –decía que su

victoria no era un acontecimiento cultural, sino tal vez, tal vez algo distinto... La respuesta llegó de todos lados y no sólo, en absoluto, de los viejos amigos de David Strauss, a quien yo había puesto en ridículo presentándolo como tipo de cultifilisteo alemán y como un satisfait [satisfecho], en suma, como el autor de su evangelio de cervecería de la «antigua y la nueva fe» (– la expresión «cultifilisteo», ha permanecido desde entonces en el idioma, introducida en él por mi escrito.) (Nietzsche, 1998: 83-84).

Esta acusación hecha hacia la cultura alemana decadente en suma y sus líderes religiosos, se une al acontecimiento histórico de la guerra contra Francia; ante este suceso Nietzsche se manifiesta de la siguiente forma:

Pero de todas las malas consecuencias que está acarreado la última guerra sostenida con Francia, acaso la peor de todas ellas sea un error que se halla muy extendido y que incluso es general: el error de la opinión pública y de todos los opinantes públicos que aseveran que también la cultura alemana ha alcanzado la victoria en esa lucha y que por tanto es ahora preciso engalanarla con aquellos florones que corresponden a unos acontecimientos y éxitos tan fuera de lo ordinario. Esa ilusión es sumamente perniciosa: y no, por ventura, porque sea una ilusión –pues hay errores que son muy saludables y benéficos–, sino porque es capaz de trocar nuestra victoria en una derrota completa: en la derrota y aun extirpación del Espíritu alemán en provecho del «Reich alemán». (Nietzsche, 2000: 27-28)

Las ideas que surgen como resultado de la interpretación de ésta obra de juventud, nos lleva a considerar que las ideas del Nietzsche maduro se gestaron en esta época y pervivieron a través de las distintas épocas de su pensamiento. Los griegos, pueblo egregio por derecho propio nos muestra que existe una relación entre el destino, el dolor y la necesidad. En primer lugar el destino rige toda vida, no hay voluntad alguna del hombre que se pueda oponer a esta condición sempiterna, los dioses mismos están bajo el dictamen del destino. Por otro lado, la vida se antoja por sí misma ¿cómo se incrustó en el alma de los griegos este deseo por vivir?, además el dolor de saber que la vida es absurda lleva al griego a inaugurar la necesidad, sólo cuando el hombre sufre

una especie de agonía existencial, sólo entonces desea vivir. Aquí es donde se inaugura lo más resplandeciente, el mundo de los dioses.

El nacimiento de la tragedia

Arrepentido de haber entrometido a Schopenhauer y a Wagner en su primera obra pública, escribe un ensayo de autocrítica para esta, en la que afirma que:

... no se oyó lo que de valioso encerraba en el fondo ese escrito, «Grecia y el pesimismo», éste habría sido un título menos ambiguo; es decir, una primera enseñanza acerca de cómo los griegos acabaron con el pesimismo, -de con qué lo superaron... Precisamente la tragedia es la prueba de que los griegos no fueron pesimistas... (Nietzsche, 1998: 75-76).

La sabiduría griega radica en la comprensión del fondo terrible de la vida; *no haber nacido nunca y si esto ha sucedido, morir pronto*. Para los griegos la vida era absurda, por sí misma no vale la pena vivirla. La desolación es una de las manifestaciones más contundentes de la naturaleza de la vida, amargo sabor el de tal vivencia. Entonces, ¿cómo es que los griegos superaron esta naturaleza o la sobrellevaron?, ¿cómo es que aprendieron a caminar por encima de esta sordidez absoluta? Mediante la comprensión de la antítesis apolíneo-dionisiaca y con la obra de arte. La querella que subyace debajo del arte del escultor y el arte de la música está acicateada por una "... abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis..." (Nietzsche, 2009: 41). De esta aparente antítesis surge un apareamiento, del cual emerge la obra de arte dionisiaca y apolínea. Los frutos del *punte* tirado entre estas dos figuras esenciales dan *sentido* a la cultura griega, de ellas emana la poesía, el arte escultórico y la música. Elementos propios para una cultura artística. Por lo anterior, no podemos evaluar el arte griego desde la moral, pues, el arte griego responde a las necesidades vitales de sus coterráneos. La moral y la técnica pueden ser vistas desde la vida pero no a la inversa, la vida es más amplia, no se puede reducir a un dictamen tan estrecho como el de la moral de un Strauss. Para Nietzsche la nueva cultura debe emular a la tragedia griega, ésta tenía en el fondo algo de siniestro, algo más elevado, una fuerza inconsciente que iba de la tierra hacia el cielo. Acabar con el arte artificial, era la sentencia oculta de Nietzsche, la vida en su expresión refinada por Apolo anunciaba su presencia mediante el mismo discurso Nietzscheano. La vida del pueblo, el canto popular, la vida más cercana a los ríos, eran los elementos propios de un nuevo camino cultural, el arte no podían obtenerse de una abstracción teórica.

La vida no puede ser pensada, debe ser vivida. La música y el arte en general ya no se crearon para ser vivenciados sino para ser pensados.

Apolo el sueño y el arte

El *sentido* del instinto es el arte, pero igual que el hombre necesita a la mujer para copular y procrear, Apolo necesita a Dioniso para poder crear juguetónamente. El instinto apolíneo es onírico.

“En el sueño fue donde según Lucrecio, por vez primera se presentaron ante las almas de los hombres las espléndidas figuras de los dioses, en el sueño era donde el gran escultor veía la fascinante estructura corporal de seres sobrehumanos, y el poeta helénico, interrogado acerca de los secretos de la procreación poética, habría mencionado asimismo el sueño... La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo... (Nietzsche, 2009: 42)

Para los griegos, los sueños siguen siendo un elemento esencial de la estructura del hombre, el entusiasmo por ellos les otorga una sensación de magnificencia. En el tiempo onírico el lenguaje goza de su propia expresión, y goza en tanto que hay una identificación entre hombre y sueño. El tiempo onírico, es el tiempo de la imagen que habla, nada se encuentra en *silencio*, el pueblo griego por naturaleza tiene la altitud artística para convertir lo más terrorífico de estas imágenes, con sus mensajes, en algo bello. Cosa curiosa aparece en esta reflexión, la belleza acompaña al artista, como la corona de laurel al campeón olímpico. “Al igual que el hombre ama la belleza de los sueños, el filósofo ama la realidad, el filósofo obtiene de los sueños su visión para dar vuelta y retornar a la vida, hay un camino marcado de los sueños a la vida.” (Nietzsche, 2009)

El reino de Apolo es el mundo onírico, su belleza resplandece porque deviene como unigénito del sol. Como Dios artístico trae consigo el conocimiento verdadero, y la limitación mesurada, elemento que se opondrá a la bestialidad dionisiaca. Podemos decir que Apolo es como el auriga que dirige a los briosos corceles, la bella paciencia baña su rostro aunque se encuentre ante la muerte. Apolo es la reconciliación de lo más salvaje con lo más bello, este Dios, en el que se encarna el conocimiento verdadero no está mutilado en sus instintos más vitales. Adelantaremos un poco lo siguiente: desde esta óptica, la visión de una existencia fundada en la abstracción es impensable, toda empresa que adolezca de la pulsión de la vida pasa a convertirse en un ser sin entrañas. A este tipo de vida no se le puede llamar artística porque el actor no podrá cantar ni el bailarín danzar, ni el escultor podrá plasmar algo que sea parecido a una representación de la existencia. En este sentido el arte preñado de vitalidad

tiene mucho de la vida en su representación. Ésta es el sustrato por el cual se nutre toda forma de vida y todo arte, en correspondencia con Apolo, muestra su faceta amable.

En el sueño se cristalizan la arquitectura, la pintura y la poesía. Las tres disciplinas nos refieren la utilización aguda del sentido de la vista por un lado para observar las *figuras* y los colores propios de las construcciones y su decoración. Dos cosas que sólo pueden existir a partir de los sueños y su ornamento.

En la interpretación nietzscheana del arte encontramos que la preconcepción onírica del arte es esencial. El sueño otorga la forma en que debe construirse algo y también los colores que deben acompañar a ésta; la unión de la forma y el color viene a repetir la fusión originaria que se da entre Apolo y Dioniso.

Al inicio de esta sección hablamos de un juego, esto es a partir de lo siguiente: existe una ecuación en el *Nacimiento de la Tragedia* que se afirma así: "... mientras que el sueño es el juego del ser humano individual con lo real, el arte del escultor (en sentido amplio) es el juego con el sueño". (Nietzsche, 2009: 245) aquí ya hay un elemento para analizar: a saber, que Apolo necesita de algunos representantes, así como el mayordomo que lleva la tarjeta de su Señor a alguna dama funge como representante, el sueño funge como *representación* del Dios Apolo. El mayordomo no es el Señor, pero sólo puede hacerse presente por medio de alguien, también el presente o la carta de presentación son propias del Sr. él es el dueño de la representación en sí. De igual forma, Apolo no puede hacerse presente porque es un Dios deslumbrante, así que necesita de un representante.

Por otro lado, Nietzsche explica por qué elige a Apolo como Dios del arte; porque "... fue posible hacer de Apolo el dios del arte? [Y responde] Sólo en cuanto es el dios de las representaciones oníricas" (Nietzsche, 2009: 245). Apolo necesita de los sueños para revelarse, para salir de lo oculto; pensando tal vez en un cuarto de revelado, sólo se puede ver la imagen clara en el sueño en cuanto que éste es como un cuarto de revelado. En él la imagen se fija en el papel para que los demás puedan observar claramente lo oculto.

La estatua, la palabra y el templo conforman la esencia del sueño, y la esencia del sueño es lo real, por la que la estatua, la palabra y el templo son lo real; cosas propias del sueño que vienen en representación de Apolo, pero tomando en consideración a la estatua podemos citar a Nietzsche para aclarar lo anterior; "La estatua, en cuanto bloque de mármol, es algo muy real, pero lo real de la

estatua en cuanto figura onírica es la persona viviente del dios” (Nietzsche, 2009: 245).

El juego continúa en cuanto el artista que sueña observa a la estatua como forma de la imaginación, pero al plasmar esta imagen en un bloque de mármol toma sobre sus manos al sueño y sigue jugando con él.

Según Nietzsche, a Apolo le va en su existencia el resplandecer constante, pero de esta característica se derivan otras más, a saber:

... se revela en el resplandor. La <<belleza>> es su elemento: eterna juventud le acompaña... la bella apariencia del mundo onírico es su reino: la verdad superior, la perfección propia de esos estados... élvalo a la categoría de dios vaticinador [y]... de dios artístico. El dios de la bella apariencia tiene que ser al mismo tiempo el dios del conocimiento verdadero (Nietzsche, 2009: 245).

No le corresponde por lo tanto romper su forma; su propio juego está a salvo, en su esencia va el destino de la obra de arte, tener el sentido de la eternidad.

Los sueños tienen nuevamente una primacía metafísica dentro del ámbito de la filosofía, para Platón, quien determina la historia de la filosofía, el tiempo onírico es algo que no tiene la calidad que debe de tener un objeto de conocimiento. El sueño es parte de la realidad, se debe de reincorporar su tiempo y su espacio a la dinámica del pensamiento filosófico de Nietzsche.

Los sueños tienen un objetivo muy claro, el de presentar a los dioses, mediante estos se hicieron patentes *por primera vez, ante las almas de los hombres las espléndidas figuras de los dioses*. Nuestro autor fundamenta lo anterior trayendo a comparecer a Lucrecio con su obra titulada *De la naturaleza de las cosas*.

Ahora, qué causa divulgó a través de grandes pueblos los poderes de los dioses y llenó de altares las ciudades y produjo la acogida de solemnes ceremonias que ahora en grandes ocasiones y lugares florecen sagradas, de donde todavía ahora tienen los mortales injertado el terror que erige nuevos santuarios de dioses por todo el orbe de las tierras y empuja a frecuentarlos en los días festivos, no es tan difícil dar cuenta de ello en palabras. Pues en verdad ya entonces las razas de mortales veían aun estando su espíritu en vela gloriosas figuras de dioses, y más en sueños, con prodigioso engrandecimiento de su cuerpo. A éstos, pues, les atribuían la sensación por esto, porque parecía que movían sus miembros y emitían soberbias voces en concordancia con su espléndida figura y sus amplias fuerzas. Y les concebían vida

eterna, porque siempre la figura de ellos se les suministraba y su belleza subsistía, y sobre todo sin embargo porque pensaban que dotados de tan grandes fuerzas no podían ser vencidos por fuerza alguna. Por eso pensaban que sobresalían mucho en felicidad, porque el temor de la muerte no perturbaba a ninguno de ellos y a la par porque en sueños los veían realizar muchas y admirables cosas y no recibir de ahí ellos mismos ninguna fatiga (Lucrecio, 2003: 271).

No solo la palabra-diálogo instaurada por Platón es considerada como vía de acceso al conocimiento. A la metafísica de la palabra platónica se opone la dimensión onírica, esa que tuvo tanto impacto en Freud, Jung y Lacan.

De día y de noche se da la realidad, no existe un esto sí es realidad y esto no lo es. Para Platón los sueños son propicios para hacer germinar la ignorancia; con Nietzsche son la providencia misma. En la Edad Media, los sueños constituyeron el vehículo del demonio. ¿Qué cosa más poderosa existe en el fondo de los sueños que se les ha caracterizado de tal manera? ¿Qué misterio encierran que la *mirada no puede despegarse de ellos*?

Con Nietzsche debemos hacer preguntas íntimas que repercutan en la epidermis, pues, el ejercicio filosófico es un acto de despellejamiento. Hemos puesto atención a nuestros sueños, nos hemos visto en éstos; o aún, *hemos visto dormir a nuestros mejores amigos*, dicho en boca de Zaratustra;

¿De qué me he asustado tanto en mis sueños, que me he despertado? ¿No se acercó a mí un niño que llevaba un espejo?

“Oh Zaratustra –me dijo el niño–, ¡mírate en el espejo!”

Y al mirar yo al espejo lancé un grito, y mi corazón quedó aterrado: pues no era a mí a quien veía en él, sino la mueca y la risa burlona de un demonio (Nietzsche, 1998: 133).

El sueño además de aleccionador es bello entonces, se da una relación placentera en esta educación. Pensamos que el hombre con la realidad del sueño mantiene una relación donde todo es belleza; hay belleza porque las imágenes hablan al que escucha, al artista que se atreve a incursionar en estos caminos. No solamente la vista, sentido preferido por Platón, sino también la palabra hablada, la palabra con sonido. La belleza del sueño está referida al lenguaje hablado con Nietzsche. El oído que se ejercita en los sueños es un oído acostumbrado al canto sublime, al gemido y al alarido. Igual que el hombre observa la belleza de los sueños, el filósofo está prendado de la realidad, la que es percibida por los sentidos, ya no por el intelecto; el filósofo obtiene de los sueños su visión para dar vuelta y retornar a la vida, hay un camino marcado,

de los sueños a la vida. Pues, los sueños educan en el sentido no de eximirlo del terror de la existencia, sino de sumergir al hombre dentro de ella.

Comprender la sabiduría de los griegos y de los sueños, no evita la tragedia, sino que prepara al hombre para ella. Podría decirse también que la vida cotidiana tiene una analogía con los sueños; ya se ha dicho que hay un placer en la comprensión de éstos. En la época actual observamos que casi no se disfruta el sueño, se duerme con la intención de descansar; de pronto, suena el despertador, todo sueño se olvida, y el cansancio se clava en los ojos y en el rostro del hombre.

Entonces, consideramos que aunque existe una necesidad de dormir, soñar, y descansar esto no sucede, el sueño no es placentero; ya no configura la existencia de forma bella. No decimos que los sueños ya no hablen, sino que el hombre ya no escucha y no habla; *el hombre tiene algunos inacabados pegados entre la dermis y la epidermis del rostro*; paradójicamente, aunque se tenga una necesidad de los sueños, se cierran los ojos a ellos. Se ha perdido la capacidad humana de *comprender* inmediatamente de lo que hablan sus imágenes así como la relación inmediata con la realidad, que es de la cual el filósofo se nutre para ejercitarse para la vida.

El filósofo sueña pues, es hombre, y se dice que todos los hombres sueñan; el filósofo no puede entonces dejar de ser hombre ni dejar de soñar, las dos cosas son connaturales a él, pero además de soñar ama la realidad. Habrá que decir de paso, que el desprecio de Platón por la realidad se fundamenta en un acto epistemológico; se desprecia entonces, aquello que no sea digno de conocimiento. El saber dirige también la filosofía de Nietzsche, sólo que desde su perspectiva la realidad es digna de ser aprehendida, él ama la realidad que captan nuestros sentidos.

De acuerdo con Nietzsche, existe una necesidad en el hombre, la de soñar, la vida es problemática y la mejor manera de estar en ella es la de la interpretación de los sueños, a este respecto nuestro autor afirma lo siguiente; “nuestro ser más íntimo, el substrato común de todos nosotros experimenta al sueño en sí con profundo placer y con alegre necesidad.” (Nietzsche, 1999, 43).

Los sueños son el objeto de estudio de grandes pensadores como Freud, Jung y otros. Ahora, tiene una preeminencia, tener en sí la posibilidad del arte, son suelo natural que colinda con la vigilia; y también con la locura.

De acuerdo con Nietzsche, los griegos cifran la bella apariencia con Apolo, el sueño como ese mundo que habla a los griegos que tiene ciertas características.

Apolo era en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. El que es, según su raíz, «el Resplandeciente», la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. La verdad superior, la perfección propia de estos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, y además la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce unos efectos salvadores y auxiliares, todo eso es a la vez el analogon simbólico de la capacidad vaticinadora y, en general, de las artes, que son las que hacen posible y digna de vivirse la vida (Nietzsche, 1999, 44).

Las características aludidas en la cita anterior nos llevan a pensar en lo siguiente: que existe en el hombre la necesidad de límites, y éstos están dados en los mismos sueños, ciertamente los sueños son algo propio del hombre, la posibilidad de contemplar eternamente las bellas apariencias. Apolo delimita fugazmente y difusamente lo onírico de la vigilia. Hay también una relevancia ontológica de la verdad en los sueños, ésta adquiere las características de superioridad y perfección en contraposición de la vigilia como algo fragmentado.

El sueño, producto de dormir, aniquila lo fragmentado para dar paso a la participación del hombre con la totalidad. La separatividad desaparece en los sueños. De allí que Nietzsche pondere en sus obras a éste; *el ladrón no perturba el sueño*, más aún, hay una tarea que no puede dejarse de cumplir; *alejarse de los que mal duermen*. Mediante el sueño y en él, el hombre se resguarda de la fragmentación, hay ocasiones en las que el hombre sólo desea dormir profundamente. Apolo es la barca sobre la cual se resguarda el hombre del embravecido llamado Dioniso.

La cultura griega a la que Nietzsche se refiere configura sus obras artísticas con la característica de la moderación, los griegos buscaban la perfección tomando en cuenta la anulación de los adornos que estén de más en el cuerpo de la obra. Lo trascendente era expresar sólo lo esencial; en torno a esto Cecil Maurice nos dice:

Comparada con la mayoría de las modernas literaturas, la griega asombra por su sencillez y falta de adornos... Esta condición resulta de omitir cuanto no parece esencial y de insistir en cuanto parece importante para la emoción o la estructura de la obra... la literatura griega se distingue por la omisión de todo

aquello que no es esencial en el plan de conjunto, y se funda en el vigor y buena distribución de las partes. Los griegos poseían un tacto instintivo y seguro para escoger lo significativo y prescindir de lo ocioso... Era una actividad espontánea de aquel pueblo, cuyo genio le permitía descubrir el pulso infalible de la belleza y dispensarse de preliminares y elaboraciones enojosas. A este sentido artístico natural viene a sumarse, en los mejores escritores de Grecia, la gran seriedad y energía intelectuales. Todo lo veían con ojos nítidos, libres a un tiempo de saciedad y prejuicio, y así acertaban a aplicar toda su capacidad mental al logro de su arte. No escribían sobre cosa alguna sin someterla antes al tamiz de la propia crítica. En particular, huían del sentimentalismo y del ornamento redundante o puramente decorativo. Parecen haber comprendido que la poesía debe alimentarse en la común experiencia y es patrimonio que todos los hombres comparten. Por eso procuraban cimentarla en las emociones primarias, dejando de lado los rincones penumbrosos y las fluideces escurridizas de la "sensiblería"... Cada toque había de ser preciso, cada palabra debía cumplir su exacta función. (Bowra, 1963: 10-11)

Que los griegos hayan llegado expresar lo esencial en su prosa y en su poesía sólo ha sido posible por la suave línea demarcada por los sueños; transgredir ésta implicaría, como lo afirma Nietzsche, una patología crónica; así, los sueños generan y conforman el arte a partir de su propia naturaleza, que está determinada por Apolo, a este dios no le es lícito romper sus propios límites, pues no corresponde a su naturaleza. Si el arte literario de los griegos es posible, lo es por un límite. La discreción del límite en los estados afectivos confiere al artista la capacidad de alejarse con elegancia de la bestialidad de los éxtasis dionisiacos, de cierta manera, una especie de actitud apolínea implica estar momentáneamente por encima de Dioniso.

La consideración Nietzscheana de las dos potencias naturales Apolo y Dioniso son indeterminadas y no necesitan ser pensadas para manifestarse mediante la naturaleza, para él ellas mismas son potencias artísticas.

... que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano, y en las cuales encuentran satisfacción por vez primera y por vía directa los instintos artísticos de aquélla: por un lado, como mundo de imágenes del sueño, cuya perfección no mantiene conexión ninguna con la altura intelectual o con la cultura artística del hombre individual, por otro lado, como realidad embriagada, la cual, a su vez, no presta atención a ese hombre, sino que intenta incluso aniquilar al individuo y redimirlo mediante un sentimiento místico de unidad (Nietzsche, 1999: 48).

Hay que tener en consideración que se hace patente una división. En el nivel más bajo, se encuentra la naturaleza y después, surgiendo de ella, las potencias artísticas, que son las que reciben el despliegue de los instintos artísticos de la naturaleza, así es que en esta obra de Nietzsche, encontramos tres elementos constitutivos del desarrollo de la estética en su primer obra filosófica; la naturaleza más sus instintos artísticos constituyéndola y de ella emergen Dioniso y Apolo como potencias del arte. Dioniso se hace presente mediante la vid, esta planta sería la potencia artística; Apolo lo realiza mediante el sueño, éste sería el representante de la potencia artística, así que los instintos de la naturaleza se hacen patentes en las potencias y estos a su vez se revelan al hombre en la embriaguez y en los sueños.

El artista sólo es un imitador de los instintos artísticos, por lo que hay un alejamiento de la naturaleza y, para volver a reunirse con ella, se necesita soñar o embriagarse. Para Nietzsche el verdadero problema que está al centro de su texto *El Nacimiento de la Tragedia* se plantea en términos de la obtención del conocimiento adquirir la relación que existió entre los griegos y los *instintos artísticos de la naturaleza*, para poder entender “la imitación de la naturaleza” que los artistas griegos emprendieron.

El camino que sigue este autor va del colorido que se encuentra sobre los templos griegos, los cuales fueron el resultado de un tiempo onírico:

De los sueños de los griegos, pese a toda su literatura onírica y a las numerosas anécdotas sobre ellos, sólo puede hablarse con conjeturas, pero, sin embargo, con bastante seguridad: dada la aptitud plástica de su ojo, increíblemente precisa y segura, así como su luminoso y sincero placer por los colores, no será posible abstenerse de presuponer, para vergüenza de todos los nacidos con posterioridad, que también sus sueños poseyeron una causalidad lógica de líneas y contornos, colores y grupos, una sucesión de escenas parecida a sus mejores relieves, cuya perfección nos autorizaría sin duda a decir, si fuera posible una comparación, que los griegos sueñan con Homeros, y que Homero es un griego que sueña... (Nietzsche, 1999: 49).

El trayecto de Nietzsche en su análisis ya se asemeja a una genealogía, hay que desmontar piedra a piedra la cultura que surgió a partir de los elevados sueños de sus artistas.

Aquí descubrimos en primer lugar las magníficas figuras de los dioses olímpicos, que se yerguen en los frontones de ese edificio y cuyas hazañas, representadas en

relieves de extraordinaria luminosidad, decoran sus frisos. El que entre ellos esté también Apolo como una divinidad particular junto a otras y sin la pretensión de ocupar el primer puesto, es algo que no debe inducirnos a error. Todo ese mundo olímpico ha nacido del mismo instinto que tenía su figura sensible en Apolo, y en este sentido nos es lícito considerar a Apolo como padre del mismo (Nietzsche, 1999: 53).

La individuación del hombre se da en el sueño, se retira de la cotidiana y se vuelve un artista plástico, es en este tiempo que se rompen las jerarquías y el hombre se vuelve libre, uno con los instintos de la naturaleza. En oposición a la racionalidad a la que Nietzsche considera como una superfetación y que impone límites rígidos a las ansias del hombre, los sueños prodigan más conocimiento, es en éstos cuando al hombre se le hacen presentes las inmensidades de los horizontes por conocer. La Lógica por el contrario encierra al hombre en la dureza de lo inmediato.

La visión dionisiaca del mundo

En tanto Dioniso juega aparte, teniendo en consideración que su compañero de juego es Apolo, espera el momento adecuado para unirse a él. El juego de Dioniso se da directamente con la embriaguez y con el éxtasis, mediante estos elementos el hombre puede entrar en la dimensión del olvido de sí. Dioniso resume todos los efectos que producen en el humano el instinto primaveral, la embriaguez y la bebida narcótica.

La cultura misma tiembla ante Dioniso, pues en la embriaguez el Duque deja de ser Duque y el esclavo deja de ser esclavo, en este momento desaparecen los títulos nobiliarios. El juego de dicho Dios con el hombre está más allá de la destrucción, éste promete al hombre la libertad, la igualdad y la sabiduría, en este momento;

...el esclavo es hombre libre, el noble y el de humilde cuna se unen para formar los mismos coros báquicos. En muchedumbres cada vez mayores va rodando de un lugar a otro el evangelio de la <<armonía de los mundos>>: cantando y bailando manifiéstese el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido ha a andar y a hablar. Más aún: se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa. Al igual que los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural. Se siente dios: todo lo que vivía sólo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí. ¿Qué son ahora para él las imágenes y las estatuas? El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte, camina tan extático y erguido

como en sueños veía caminar a los dioses. La potencia artística de la naturaleza, no ya la de un ser humano individual, es la que aquí se revela: un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Este ser humano configurado por el artista Dioniso mantiene con la naturaleza la misma relación que la estatua mantiene con el artista apolíneo (Nietzsche, 2009: 246-247).

Como se ha visto anteriormente, más allá de la creencia que Dioniso es la destrucción total, se debe concebir que es la posibilidad artística que se encuentra en potencia y dicho de manera analógica, tanto en la naturaleza como en el ser humano, de allí que éste deviene de un instinto artístico pero que en la época de la modernidad padece de un sentimiento de fragmentación provocado por la propia historia. Dioniso asegura no sólo la libertad y la igualdad, sino la reunión con el todo, aunque sea instantánea.

Por otro lado, hay una regla o una fórmula que Nietzsche inaugura y que nos permite comprender algo que va a desarrollar con mayor amplitud en el *Nacimiento de la Tragedia*, el artista dionisiaco deambula a vueltas experimentando el estado de embriaguez y es consciente de ese estado y de la transfiguración a la que llega, es decir, éste se encuentra embriagado y lúcido al mismo tiempo, estado que permite obtener una visión total de la naturaleza. Unión fraterna que permite instaurar en la historia del mundo una cultura que estrecha los puntos antagónicos, los cuales de manera superficial aparecen como algo imposible.

Es una nueva filología la que permite que estos descubrimientos se lleven a cabo, lo común que existe en el fondo de la cultura griega es la exaltación que se le da no a las figuras singulares, sino al sacrificio de estas en pos de la voz popular.

Esa combinación caracteriza el punto culminante del mundo griego: originariamente sólo Apolo es Dios del arte en Grecia, y su poder fue el que moderó a Dioniso de tal modo; con esta alianza se rompen las estructuras formales que determinan la cultura griega, y que dan paso a las jerarquías sociales. Al desaparecer tales estructuras se inaugura "... entre ellos en una festividad de redención del mundo, en un día de transfiguración." (Nietzsche, 2009: 247).

Dos cosas totalmente contrarias se encuentran fraternalmente; el vigor y la fuerza de Apolo solamente se hacen patentes ante la aparición de la violencia de Dioniso. La filosofía y el arte surgen por este encuentro, por un lado Dioniso

destruye, pero es Dios de la música y una de sus características es la armonía, por otro Apolo lleva al hombre a la libertad del ensueño. Dicho de otra manera, Dioniso nos muestra la vida, explosiva, convulsionada pero que no puede salirse de sus cauces porque Apolo no lo permite.

Los dioses griegos emiten y obturan el lenguaje en un juego constante para mostrar la “... doctrina secreta de su visión del mundo” (Nietzsche, 2009). Tal juego lingüístico sólo es posible porque la “voluntad” se inserta en las bisagras del tiempo Apolo-Dioniso, para que se dé el juego de la *apertura* de este momento en el que se forma lo que Nietzsche da en llamar la obra de arte de la tragedia ática. Son tres los elementos que juegan y que hacen posible este instante como ya se ve; Apolo, Dioniso y la Voluntad.¹ Estos elementos conforman el “principio de individuación”. Apolo conforma los *sueños* y Dioniso la *embriaguez*. Dos estados necesarios y consecuentes de este instante, estos dos elementos que Nietzsche pide prestados a los griegos, son los que posibilitan que se dé el surgimiento de la naturaleza y del hombre.

El artista del bosque

Los instintos más profundos del hombre, según Nietzsche se despliegan desde el fondo de la tierra hasta el hombre en una constante invitación para conservar su especie. Son como el hombre y la mujer que se seducen uno a otro con infinidad de artilugios, su sentido último es la creación de algo estético.

Con respecto a esos estados artísticos inmediatos de la naturaleza todo artista es un <<imitador>>, y, ciertamente, o un artista apolíneo del sueño o un artista dionisiaco de la embriaguez, o en fin -como, por ejemplo, en la tragedia griega- a la vez un artista del sueño o un artista de la embriaguez: a este último hemos de imaginárnoslo más o menos como alguien que, en la borrachera dionísiaca y en la autoalineación mística, se prosterna solitario y apartado de los coros entusiastas, y al que entonces se le hace manifiesto, a través del influjo apolíneo del sueño, su propio estado, es decir, su unidad con el fondo más íntimo del mundo, en una imagen onírica simbólica (Nietzsche, 2009:48-49).

Los griegos nos seducen, este fenómeno se da porque nos muestra la faceta más oscura de la naturaleza –por decirlo de alguna manera–, hecha arte. Lo más oscuro, los instintos libres reconciliados y sin peligro de destruirnos nos subyugan. Aquí debemos considerar que el anhelo del hombre a convertirse en artista está obturado por la cultura del resentimiento. Tema que Nietzsche desarrolla propiamente en *El Anticristo*. En la naturaleza

apolíneo-dionisiaca, no existe ética, tampoco encontramos una práctica de la limpieza del alma. También encontramos el lado salvaje de la tierra, éste es el que se muestra como árbol lleno de frutos, libre de todo veneno. Si existe un misticismo dentro de la cultura griega en la época que nos atañe, no es subjetivo; el artista de los griegos, es tal porque comprende el sentimiento del pueblo y de la naturaleza. Se sacrifica en pos de ella, ha comprendido de forma adecuada que “Cuanto más decaída se encuentra la voluntad, tanto más se desmigaja todo en lo individual; cuanto más egoísta, arbitrario es el modo como el individuo está desarrollado, tanto más débil es el organismo al que sirve (Nietzsche, 2009: 249)”.

El artista al que nos referimos se vuelve tal en cuanto sacrifica su voluntad subjetiva en pos de una universal. El artista es, en tanto que comprende el espíritu de la tierra y se reúne con él en un estado de embriaguez que lo mantiene observando la reunificación de las bestias con lo humanos, en este estado, las serpientes besan las mejillas de los hombres.

“... las orgías dionisiacas de los griegos tienen el significado de festividades de redención del mundo y de días de transfiguración. Sólo en ellas alcanza la naturaleza su júbilo artístico, sólo en ellas el desgarramiento del principium individuationis se convierte en un fenómeno artístico” (Nietzsche, 2009: 50-51).

La voz de la tierra, el canto de Dionisio, el grito aterrador necesita de un último pliegue, éste es el hombre. Para escribir una partitura se necesitan notas, símbolos en general, para escribir la música de Dionisio se necesita al artista, porque:

“Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros” (Nietzsche, 2009: 52).

El artista muestra mediante su mímica terrible, las visiones y las audiciones –entiéndase que el artista escucha más que otros–, éste presta su cuerpo, dicho de alguna manera, para comprender la fuerza de la vida, de los instintos naturales y reunificarse con la tierra. Es impensable una música, un canto o un baile que provenga de la abstracción. De tal manera que el artista conoce lo terrible de la vida y no la abstracción pasiva de la idea. “El canto y el lenguaje mímico de estos entusiastas de dobles sentimientos fueron para el mundo de la Grecia de Homero algo nuevo e inaudito: y en especial prodújole horror y espanto a ese mundo la música dionisiaca” (Nietzsche, 2009: 5-51).

Conclusiones

Existe una relación de suma importancia para el despliegue de la cultura griega clásica, ésta se origina mediante el juego entre el artista, el sueño y la obra de arte. Mediante este juego se diseña el horizonte de la obra artística que romperá los paradigmas de la escuela filológica alemana. Ésta plantea que la Grecia clásica fue monocromática, es decir de color blanco, sin relación plástica con la vida. A partir de la reinterpretación nietzscheana del origen de la tragedia griega, el canon del diseño artístico, al menos en la arquitectura cambió de forma tal que se descubrió una nueva Grecia. Tomando a Dioniso y Apolo como pilares fundantes de esta cultura, Nietzsche ayunta la sabiduría trágica de los griegos, especialmente con el Rey Midas y el Sileno capturado, dando paso a una cultura que sabe a conciencia que el único destino del hombre es el absurdo. No haber nacido, haber nacido y morir pronto. Destino ineludible de los griegos que los impele a soñar. El sueño, este elemento tan ancestral de la raza humana, se erige nuevamente, como el diseñador de la transmutación de los valores, como el tiempo-espacio en el que se hace presente Apolo y Dioniso. Éste último prorrumpo en el corazón del hombre desvelando todos los estados racionales que lo inhiben para convertirse en un símbolo del arte.

Notas

¹ En el aparato crítico del Nacimiento de la Tragedia Andrés Sánchez Pascual introduce una nota que es muy reveladora y que puede servir para comprender, de manera concreta, la forma en la que Nietzsche utilizó el concepto de voluntad de Schopenhauer; “Conviene advertir que a lo largo de toda esta obra la palabra «voluntad» (Wille) es usada siempre en el sentido que tiene en Schopenhauer. No significa, pues, una facultad individual o colectiva, sino, como dice Schopenhauer, «el centro y núcleo del mundo». Como cosa en sí la voluntad es una, pero es múltiple en sus formas fenoménicas, a las que el espacio y el tiempo sirven de «principio de individuación». NT, P. 276, nota 20. Por otro lado Safranski en su texto titulado Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía afirma; “Para él, antiguo aprendiz de comerciante, la razón es comparable al recadero de una tienda: va a donde le envía su dueño, es decir, «la voluntad». La voluntad no es espíritu, ni moralidad, ni razón histórica. Voluntad es al mismo tiempo la fuente de la vida y el sustrato en el que anida toda desventura: la muerte, la corrupción de lo existente y el fondo de la lucha universal. [...] Su sueño es un mundo transformado en el espejo «desinteresado» de la música. [...] «Una filosofía entre cuyas páginas no se escuche las lágrimas, el aullido y el rechinar de dientes, así como el espantoso estruendo del crimen universal de todos contra todos, no es una filosofía», Barcelona, 2008, P. 12. Por otro lado Pilar López de SantaMaría en la Introducción al Vol. I de La Voluntad como representación, despliega la idea de Schopenhauer siguiente; «El sujeto se conoce sólo a sí mismo como volente, [...] no como cognoscente, lo conocido en nosotros como tal no es lo cognoscente sino lo volente, el

sujeto del querer la voluntad>>, Barcelona, Trotta, P. 11. Resumiendo, La voluntad del individuo es una representación de la Voluntad universal que para Schopenhauer se convierte en razón, en este sentido Nietzsche retomará la concepción de la Voluntad de Schopenhauer de la cual todo emana y a la cual todo regresa.

Referencias

- Nietzsche, F. 2009. *El Nacimiento de la Tragedia*, Madrid, Alianza.
- , 1998. *Así Habló Zaratustra*, Madrid, Alianza,
- , 1998. *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid, Alianza,
- , 2000. *Consideraciones Intempestivas 1*, Madrid, Alianza,
- , 2013. *Obras completas*, Volumen II Escritos filológicos, Madrid, Tecnos,
- Bowra, C.M. 1963. *La Literatura Griega*, México, Fondo de Cultura Económica,
- González, R., 2002 *Retorno a la metafísica*, en torno a los límites del logos ante el ser, México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Graves, R. , 1984. *Los dos nacimientos de Dioniso*, Barcelona, Seix Barral.
- Graves, R. , 1999. *Dioses y héroes de la antigua Grecia*. Madrid, Millenium.
- Grimal, P. , 198. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós.
- Lucrecio. , 2003. *La naturaleza de las cosas*, Madrid, Alianza.