

Arte. Apolo y Dionisos

INDICE

1. Apolo y Dionisos.....	3
2. Transvaloración del Arte.....	4
3. El sentido histórico.....	7
4. Ontología del Arte.....	9
5. Sobre el origen de lo que no tiene origen.....	11
6. Sócrates.....	12
7. Ejemplos.....	13
8. El arte popular.....	16
9. Conclusión.....	18

1. Apolo y Dionisos

A lo largo y ancho de todo el pensamiento de Nietzsche se repite la afirmación de que su propia filosofía es una transvaloración de todos los valores. Semejante transvaloración de los valores filosóficos se apoya de un modo especialmente firme en una re-proposición de la filosofía y el pensamiento griego, en el ejercicio de un platonismo invertido, en el desarrollo de una crítica a todo lo metafísico y dogmático que se autodefine continuadora del *λόγος* heraclíteo y del espíritu de la tragedia griega.

Nietzsche nos enseña el uso de una nueva concepción del tiempo (de lo pasado, presente y futuro) sólo desde la cual es posible la restitución y reinterpretación de la cultura y filosofía griega. A su vez, éste colosal redescubrimiento del pensamiento fundacional de Occidente, la filosofía griega pre-socrática, es la palanca que nos impulsa hacia la transvaloración de la moral judeo-cristiana, de la virtud socrática, del idealismo científico, de la sobredeterminación metafísica de la Historia - mediante la cual la Historia se convierte en una teología encubierta - y tal redescubrimiento se transforma en el escarpelo con el que desenmascarar tantas otras señas de identidad del pensamiento occidental.

La profundización sobre éstos planteamientos, así como las importantes consecuencias en el plano ontológico, ético, histórico y cultural, han sido intensamente discutidas en las sesiones presenciales de éste **Seminario de Historia de la Filosofía**. En primer lugar porque tales planteamientos tienen una importancia muy especial para cualquier estudio contemporáneo sobre el nacimiento de la Filosofía en Occidente y constituyen una referencia

obligada en nuestra interpretación contemporánea sobre los orígenes de la Filosofía. En segundo lugar porque el pensamiento de Nietzsche, al suponer una ruptura con la epocalidad moderna, es precisamente el punto de arranque de una nueva corriente dentro del pensamiento filosófico y crítico contemporáneo (un pensamiento contradogmático, post-metafísico y post-histórico) que es característicamente propio de nuestra epocalidad. Puede decirse que Nietzsche constituye la especificidad de la época que vivimos.

Éste trabajo tiene por objeto complementar brevemente el enfoque del seminario, en cuanto a la pertinencia actual del pensamiento de Nietzsche sobre los griegos. Puesto que mediante la comprensión de las interpretaciones sobre **lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte griego**, así como en las reflexiones en torno a lo ético y lo estético del filósofo, se puede encontrar una de las referencias más importantes para la comprensión de las corrientes artísticas y estéticas a lo largo de los siglos XIX y XX. La impronta que deja el pensamiento del filósofo sobre lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte es también una característica específica de nuestra época. Y el pensar y obrar artístico también recoge, de éste modo, la re-localización de lo bello y lo trágico, de la medida y la desmesura, de lo patente y lo latente, del sueño y la embriaguez, del ser-humano y la naturaleza, de los dioses y la necesidad, de Apolo y Dionisos, que Nietzsche ha interpretado.

2. Transvaloración del Arte

En cierto modo, los planteamientos de Nietzsche sobre lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte suponen una transvaloración de todos los valores en la

estética post-moderna, es decir provocan una metamorfosis de las consideraciones éticas y estéticas de la sociedad perteneciente a la epocalidad post-metafísica y post-histórica que hace sonar su enorme trompeta anunciadora a partir del final de la **IIª Guerra Mundial**. Así como en la crítica a la metafísica, y en la denuncia del nihilismo concomitante a toda transcendentalización, son de-construídos los conceptos clave del idealismo: la verdad, el "yo", la razón (el racionalismo), y se muestra la vacuidad y lo erróneo de tales conceptos clave mediante el establecimiento de una genealogía de acuerdo a la cual han sido éstos conceptos claves concebidos; asimismo las idealizaciones sobre la forma, el subjetivismo romántico, el arte consciente, la finalidad comunicativa del arte, etc..., son valores puestos en conflicto por la visión dionisíaca del mundo que discute el filósofo. La genealogía nietzscheana nos advierte: *El socratismo desprecia el instinto y, con ello, el arte*¹, pero ni la verdad-apariencia ni su consecuente sabiduría residen en otro lugar que no sea el instinto. Las especulaciones sobre la "libertad artística" ó el "sujeto" carecen de justificación puesto que sólo son formas parciales y a menudo perniciosas de teorizar sobre los orígenes y funciones del arte. Es *lo inconsciente lo que produce cabalmente un efecto creador y afirmativo, mientras que la conciencia se comporta de un modo crítico y disuasivo. En él [en Sócrates] el instinto se convierte en crítico, la conciencia, en un creador*².

La "libertad subjetiva" y la individualidad diletante muestran su verdadero rostro como falsas alucinaciones del mundo artístico en cuanto se advierte de que no hay sujeto, No hay "yo". Cuando la conciencia, la continuidad del yo, se muestra desvanecida sobre el fuego omniabarcante del devenir, la

1 Sócrates y la Tragedia. **El nacimiento de la tragedia**. NIETZSCHE, F. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Buenos Aires 1995.

2 Sócrates y la Tragedia. **El nacimiento de la tragedia**. NIETZSCHE, F. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Buenos Aires 1995.

libertad se convierte en un simple reflejo. Nadie puede ser libre.



*Cabeza y cuello de una figurilla. Mármol (24,8 cm). Cicládico Antiguo.
Grupo de Siros. Atenas. Colección Goulandris*

*El concepto de libertad corresponde siempre a las condiciones y objetivos de una clase o de un sistema social, pero tiene a convertirse en una idea general, omnicomprendiva.³ Es del instinto del que proviene la otra fuente del sentimiento artístico. Es de la contraposición entre la claridad apolínea y el **pathos** de la tragedia dionisiaca de lo que surge la estética. Noche y día, música y matemática. He aquí la fórmula de Nietzsche para deshacer el formalismo y reiniciar la búsqueda de un *arte total* que tan profundamente*

3 **La necesidad del arte.** FISCHER, E. Traducción de Jordi Solé-Turá. Editorial Planeta. Buenos Aires 1993. Pág 12.

marcará las inquietudes estéticas de los siglos XIX y XX.

3. El sentido histórico.

¿En qué consiste la **proximidad histórica** de Nietzsche a los griegos?. A la vez que el desvelamiento de los ideales metafísicos subyacentes en la Historia pone al descubierto sus principios dogmáticos y nihilistas, surge en la investigación nietzscheana el restablecimiento del "sentido histórico" como conocimiento. En la nota 87 a **El Anticristo**⁴ Andrés S.Pascual afirma que *el sentido histórico es tema abordado por Nietzsche con frecuencia. Ya la segunda de sus Consideraciones intespestivas lo considera a la vez como una virtud y un vicio. En Más allá del Bien y del Mal, Nietzsche dedica el aforismo 224 entero a tratar este tema.*

Así pues la genealogía, el sentido histórico en su mejor y más vigorosa aceptación - mediante el descubrimiento de que detrás de toda la explicación lineal moderna de la Historia no subyace más que un puñado de errores, de opiniones interesadas, de falsos mitos y estériles búsquedas del origen, incluso no pocas veces, no más que una consecuencia de las luchas personales entre hombres doctos - *tiene también el poder de invertir la relación de lo próximo y lo lejano tal y como los establece la historia tradicional, en su fidelidad a la obediencia metafísica*⁵. La proximidad histórica por tanto no es algo exclusivo de la coetaneidad más estricta ó fruto de la contigüidad dentro del tiempo cronológico: *nuestras almas modernas han sido invadidas por todas las formas de vida y todas las costumbres de las civilizaciones que coexistieron en otro tiempo o se han*

4 **El Anticristo**, NIETZSCHE, F. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza. Madrid. 1978. Pág 139.

5 **Nietzsche, la genealogía, la historia**. FOUCAULT, M. Trad. José Vázquez Pérez. Editorial Pre-textos. 2004. Pág 51.

*superpuesto unas a otras*⁶.

A través de éste sentido histórico de proximidad enunciado por Nietzsche podemos comprender la resurrección de la filosofía griega pre-socrática, que se levanta enérgicamente contra el agravio sufrido largo tiempo desde las concepciones judeo-cristianas y el idealismo dominante. El sentido de la proximidad histórica en Nietzsche, que revela una dimensión eterna de la conciencia histórica del pasado que pervive siempre en todo presente, surge de la liberación de la Historia de sus inclinaciones teleológicas, científicas y metafísicas, que a través de la idea moderna de **progreso** se ha ido haciendo cada vez más aguda. El descubrimiento de que *vivimos sin jalones ni coordenadas originarias, en miríadas de acontecimientos perdidos*⁷, y por tanto el descubrimiento de la falsedad de cualquier teleología histórica, revoluciona la idea de *topología* de las diferentes epocalidades. Y de éste modo permite a Nietzsche, que vive en la



Walhalla de Leo Von Klenze. 1831. Es un auténtico templo dórico

6 **Mas allá del Bien y del Mal.** NIETZSCHE, F. Traducción Carlos Vergara. EDAF. Madrid 1985. Pág 149.

7 **Nietzsche, la genealogía, la historia.** FOUCAULT, M. Trad. José Vázquez Pérez. Editorial Pre-textos. 2004. Pág 50

modernidad de los nacionalismos y del romanticismo europeo, sentirse próximo a los griegos; sentirse un griego.

*La humanidad no representa una evolución hacia algo mejor o más fuerte, o más alto, al modo como hoy se cree eso. El "progreso" es meramente una idea moderna, es decir, una idea falsa*⁸. Por tanto la ruptura del desarrollo lineal de la Historia abre la posibilidad de una relación no lineal de las diferentes epocalidades. La explosión de las causas lógicas y dialécticas como causas del fenómeno histórico y el establecimiento de que *[en la Historia] las diferentes emergencias que se pueden señalar no son las figuras sucesivas de una misma significación; sino que son otros tantos efectos de sustituciones, de reemplazamientos y de desplazamientos, de conquistas disimuladas y de giros sistemáticos*⁹ nos faculta a plantearnos la pervivencia del pasado más allá del encorsetamiento cientifista que de un modo paradigmático se había desarrollado en la mayoría de los estudios históricos del siglo XIX.

4. Ontología del arte

En la práctica de Nietzsche de acometer una completa exégesis de la tragedia griega, el filósofo deja constancia de que el arte posee un valor tan importante como la filosofía (no es necesario recordar que el legado del propio Nietzsche, tanto en lo referente a su obra escrita como en relación a la actitud vital del propio filósofo, es un legado, a la vez, filosófico, artístico y estético).

⁸ **El Anticristo**, NIETZSCHE, F. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza. Madrid. 1978. Pág 29

⁹ **Nietzsche, la genealogía, la historia**. FOUCAULT, M. Trad. José Vázquez Pérez. Editorial Pre-textos. 2004. Pág 41

Cuando nos observamos a nosotros mismos dentro de nuestras sociedades burguesas, inmersos en nuestra “época del trabajo”: *tenemos la conciencia de una época laboriosa, lo que no nos permite reservar al arte las mejores horas, aunque se trate del arte más grande y más digno. A nuestros ojos es sólo objeto de deleite y de recreo; le dedicamos los restos de nuestro tiempo y de nuestras energías*¹⁰. Y es en contra de ésta cultura moderna que le dedica al arte los despojos del día, en contra de una **mitología del entretenimiento** en la obra artística - mitología que en los inicios del siglo XXI presenta unos tintes realmente omniabarcantes - que es restituída la posibilidad y necesidad del arte.

A través de la investigación de cómo Sócrates y Eurípides ponen fin a la tragedia ática - sobre todo presentes en la obra **El nacimiento de la tragedia**; y aún más exactamente en sus escritos preparatorios: **El drama musical griego**; **Sócrates y la tragedia**; y **La visión dionisiaca del mundo** - el filósofo indaga sobre la posibilidad y necesidad del arte. Ésta posibilidad y ésta necesidad provienen justamente de la imposibilidad de sobredeterminamiento de la realidad: constructo intelectual que es continuamente criticado por el filósofo. El arte es posible gracias a que no hay "verdad" ni "realidad" trascendente alguna. En la omnicomprensión del mundo a través de la apariencia, el filósofo deja al desnudo la falsedad de la dicotomía apariencia-realidad que nutre todas las manifestaciones del pensamiento metafísico y teleológico. El arte no posee justificación moral ni teleológica alguna, es un principio. Éste nuevo lenguaje sobre lo estético se basa en el hallazgo *del hecho de que cuando un juicio es declarado falso, éso no constituye una objeción para nosotros a ése juicio*¹¹, puesto que el valor de un juicio es, antes bien determinado por la plenitud fisiológica y

10 **El caminante y su sombra**. NIETZSCHE, F. Trad. Luis Díaz Marín. Editorial PPP. Madrid 1988. Pág 99.

11 **Mas allá del Bien y del Mal**. NIETZSCHE, F. Traducción Carlos Vergara. EDAF. Madrid 1985. Pág 41

también comunitaria que produce; por su instintividad, y no por su racionalidad.

Desde ésa **falta de culpa** que tiene la ontología del mundo, en la placidez que da la contemplación de la resurrección permanente del devenir, del eternamente inocente juego del aiôn consigo mismo, *el esteta se muestra contemplativo sobre y en la obra de arte: la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía se aúnan*¹² y gobiernan tanto en la naturaleza como en el arte. Lo artístico por consiguiente está sincrónicamente en una ontología de necesidad y juego, contradicción y coherencia.

5. El origen de lo que no tiene origen

Apolo y Dionisos no son más que la doble fuente del ser humano; del arte, de la naturaleza. El arte precisamente produce el desdoblamiento del individuo que se ve a sí mismo como sujeto y objeto, **sobre y en** la obra de arte. Éste juego de las apariencias no debe inducirnos al error de pensar que la "doble naturaleza" del hombre, en cuanto sujeto y objeto, son la causa original del arte. *Antes bien, que esa antítesis por la que todavía Schopenhauer se guía para dividir las artes, como si fuera una pauta de fijar valores, la antítesis de lo subjetivo y de lo objetivo, es improcedente en estética, pues el sujeto, el individuo que quiere y que fomenta sus finalidades egoístas, puede ser pensado únicamente como adversario, no como origen del arte*¹³.

12 **La filosofía en la época trágica de los griegos (V Heráclito)**, NIETZSCHE, F.

13 **El nacimiento de la tragedia**. NIETZSCHE, F. Traducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Buenos Aires 1995.

¿Dónde buscar ése origen de lo artístico?. La pregunta es ya inútil: proviene de otra [peligrosa] idiosincrasia de los filósofos: consiste en confundir lo último y lo primero¹⁴. La estética tiene un fundamento ontológico: *Las cosas mismas en cuya permanencia y consistencia cree la estrecha cabeza del hombre y del animal, no tienen verdadera existencia: son los chispazos y relampagueos que lanzan las espadas que se cruzan, son el brillo de la victoria en la guerra de las cualidades contrarias*¹⁵. La estética surge por tanto como reflejo de una sabiduría superior, de un modo de vigilia superior que posee el hombre; de un conocimiento heraclíteo del juego del devenir que devuelve al mundo su inocencia salvaje, su falta de culpa, su estatus amoral. En ésa estética no hay el menor deseo de ayudar a nadie ni de salvar a nadie. El origen de lo artístico es el "conócete a tí mismo" escrito en Delfos y la *aniquilación del velo de Maya*¹⁶ que la visión dionisiaca del mundo produce. El arte como voluntad y representación, como Dionisos y Apolo. Como Uno Y Apariencia.

6. Sócrates

Pocas veces tendrá más sentido que en la época actual que nos planteemos seriamente **el retorno del poeta a la ciudad**, de la que había sido expulsado por Platón, puesto que la vuelta de lo trágico presupone una reflexión sobre lo considerado moral, sobre la virtud socrática, sobre el mal, sobre la *πόλις*. La mitología del entretenimiento en el arte contemporáneo, consecuencia inevitable de la "sociedad del ocio", es en realidad contrapuesta a la transvaloración de todos los valores que el arte necesita

14 La razón en la filosofía , **El crepúsculo de los ídolos**, NIETZSCHE, F. Alianza Editorial. Madrid 1992. Trad. Sánchez Pascual.

15 **La filosofía en la época trágica de los griegos (V Heráclito)**, NIETZSCHE, F.

16 **El nacimiento de la tragedia**, NIETZSCHE, F. Alianza, Buenos Aires, 1995. Traducción de Andrés Sánchez Pascual

poner en juego constantemente, y en cada ocasión en que se manifiesta.

La búsqueda de lo bello, de la "verdad" estética ó el bien, sin su complementaria transfiguración en tragedia, en libre y bestializante voluntad, esquiva el juego ontológico y trágico constante que origina al arte, y se convierte en una simple continuación legitimadora de los valores *líquidos* - por utilizar la terminología de Bauman - del "todo vale", de la gratificación inmediata del hiperconsumo y la autorrealización individual.

¿No habrá llegado el momento de imitar a **Sócrates** y **Eurípides**, pero en la dirección contraria, y clamar en contra de los mitos tan nuevos y tan arcaicos que constituyen el arte moderno, puesto que ya no son el lenguaje ético y estético que "Atenas" necesita?. ¿No habrá llegado el momento de re-proponer los versos de Eurípides¹⁷:

con más inteligencia que nunca

[todo el mundo] continuamente investiga y reflexiona

¿por qué?, ¿para qué?, ¿quien?, ¿donde?, ¿como?, ¿qué?

¿A dónde ha llegado ésto, quién me quitó aquello?

7. Ejemplos

No faltan ejemplos que ilustren cómo la recepción de la pluralidad ontológica que Nietzsche sitúa en el epicentro de nuestra concepción filosófica y artística es motor de innovación estética una y otra vez a lo largo de los siglos XIX y XX. Desde la re-uniión en torno a un límite difracto que une y separa *la distancia máxima, la lucidez que se sitúa y mide desde los límites,*

¹⁷ Sócrates y la Tragedia. **El nacimiento de la tragedia**, NIETZSCHE, F. Alianza, Buenos Aires, 1995. Trad. de Andrés Sánchez Pascual

*junto con la proximidad gratuita; esencia del placer de los sentidos y la percepción del cuerpo-mente inconsciente*¹⁸ surgen incesablemente movimientos artísticos contemporáneos y su afinidad por auto-reflexionar sobre sus propios límites, sobre sus propias herencias históricas.

Tanto en las disciplinas artísticas tomadas - de un modo simplificado - aisladamente, como en los intentos de consecución de un *arte total* que subyacen en muchas manifestaciones artísticas contemporáneas, la influencia de la constante re-proposición de la sabiduría de los límites y de la pluralidad originaria del arte en su re-uniión apolínea y dionisiaca, se hace patente; está latente.

Por ejemplo en la arquitectura, a partir de 1966, fecha de publicación de “Complejidad y contradicción en la arquitectura” (Robert Venturi) *muchos arquitectos se vieron liberados de los rígidos imperativos de la geometría rectilínea del movimiento moderno y se dedicaron a buscar, durante la siguiente década, una fórmula de compromiso entre las demandas de la sociedad y el seductor canto de sirena de la historia. El posmodernismo resultante, aunque un bastante superficial en sus referencias al pasado, logró derribar la barrera intelectual que separaba lo contemporáneo de lo premoderno*¹⁹.

La sensualidad y el erotismo provocativo pasan a constituir el núcleo del ideario estético de las artes figurativas. Los jóvenes pintores del final del siglo XIX intentan registrar “impresiones”; provocar “impresiones”, en una búsqueda del acontecimiento artístico, del suceso artístico, que va más allá

18 *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente.* OÑATE Y ZUBÍA, T. Dykinson 2004. Pág 116

19 *New Forms. La arquitectura de los noventa.* JODIDIO, P. Taschen. Pág 7

de la construcción de un producto concreto, de una cosa ó artefacto estético.



Bañistas de Filadelfia. Renoir. 1887. La tela levantó una polémica mayúscula; el desnudo, fuera de los motivos religiosos ó mitológicos, no era aceptado por la sociedad.

En la revalorización anteriormente mencionada que surge respecto al concepto de unidad de las artes propugnada por el músico Wagner y el pintor Runge - en torno a la poesía y la música - subyace como es sabido la exégesis que hace Nietzsche sobre el nacimiento de la tragedia griega. Y pese a que entre los objetivos del presente trabajo no se encuentra el de extender la trazabilidad de la estética de lo apolíneo y lo dionisiaco en las vanguardias musicales del siglo XX con profusión y en detalle, resulta ilustrativo ver cómo tanto en la re-proposición de la música popular rescatada del sentimentalismo romántico que realizan artistas como Shostakovich, Dvorák, Prokófiev, así como en las experiencias de las vanguardias serialistas, de la música aleatoria y el dodecafonismo, el interés por un arte total no es idéntico a la simple yuxtaposición de disciplinas

artísticas de manera síncrona, igual que la mezcla de estilos en los diálogos platónicos no es sinónimo de totalidad sino más bien de parcialidad²⁰, antes bien, a lo que se tiende es a una actitud que pretende destacar la experiencia musical como algo más importante que la obra, ó el producto artístico conseguido.

En la literatura, en la poesía, en la re-creación del yo-naturaleza de **J.Joyce**, en el teatro de **B.Brecht**, hasta en el propio auge del género crítico dentro del mundo del arte de los siglos XIX y XX, en todos éstos casos es posible percibir la herencia respecto a ésa búsqueda del acontecimiento artístico, del acto estético total que provoca la unión de lo apolíneo y lo dionisiaco. Es más, como se ha dicho sobre la transvaloración de Nietzsche en lo metafísico, el desasosiego que producen las vanguardias del arte no es meramente perceptivo; no es una respuesta personal a la obra lo que se entiende aquí por provocar un acto artístico. Lo que se ve perturbado es un conjunto de creencias culturales profundamente arraigadas que subyacen tras una cierta visión de la realidad y el arte: creencias sobre el orden, la armonía, la estabilidad y la unidad.

8. El arte popular

Desde otro ángulo es interesante exponer, con la previa advertencia de que tal exposición se hace sobre todo con propósitos interpretativos, una determinada herencia que es posible advertir desde la concepción de proximidad histórica de Nietzsche, anteriormente mencionada, hacia algunos análisis contemporáneos (si bien de estilo más sociológico y antropológico)

20 Lo que le debo a los antiguos: **El crepúsculo de los ídolos**, NIETZSCHE, F. Alianza Editorial. Madrid 1992. Trad. Sánchez Pascual. *"Platón entremezcla, a mi parecer; todas las formas del estilo, con ello es un primer décadent del estilo"*.

de la actual sociedad post-industrial, caracterizada por la **globalización económica**. En éste sentido, la comparación del capitalismo actual con una **nueva edad media**²¹ nos interesará especialmente para comprender mejor los derroteros del arte contemporáneo.

En efecto, cuando la comercialización es concebida en sí misma como una obra de arte, cuando el turismo encarna a la vanguardia teatral de la construcción social de la realidad, y la hegemonía de la imagen en la articulación semántica del arte se convierte en el medio de poner la cultura al servicio de la racionalidad *neomoderna*; cuando ascienden por la cultura los tentáculos con los que nos aprisiona la - cada vez más - totalizante conquista de todos los *espacio-tiempos* por parte de las relaciones de producción del capitalismo medieval, los derroteros del arte se giran *necesariamente* hacia lo popular; pero justamente en un sentido que le permite escapar a la mitología del entretenimiento, que le permite poner en cuestión el sentido trágico de la vida; que le permite poner en escena a la muerte, la inmediatez de lo vivido, escapando de cualquier positivación musical-pitagórica de la experiencia artística que, a menudo, se cuela por los resquicios de toda revolución del lenguaje artístico para facilitar su deglución por parte de la mitología del entretenimiento.

*¿Es Damien Hirst el verdadero estafador o lo son ésas casas de subastas, críticos más ó menos influyentes, propietarios y artistas auráticos que siguen jugando el juego sublime de la verdad revelada y coquetan con los últimos vestigios de la religión romántica y grandilocuente del arte?*²². En una época en la que saber y poder son las dos caras de una misma moneda y en la que *la cuestión del saber es más que nunca la cuestión del gobierno*²³

21 **La nueva edad media**, VV.AA. Alianza. Madrid 2004.

22 Artículo: *La comercialización como obra de arte*. El País 15/11/2008. Manuel Ruiz Zamora.

23 **La condición postmoderna**. LYOTARD, JF. Trad. Mariano Antolín Rato. Planeta. Buenos Aires 1993. Pág 24.

la reacción frente al "arte de Estado" ó al arte elitista que desarrolla en realidad ambas vertientes de la mitología del entretenimiento: la dirigida a la sociedad del trabajo y la destinada a las vanguardias de la burguesía, proviene necesariamente de una percepción del arte como algo más discreto y efectivo, descargado de transcendencia y más próximo, tal vez, al significado que tuvo la palabra en el mundo clásico. De otro modo, la fiebre por la construcción de museos, basada en una razón muy clara: *las grandes catedrales del pasado son poderosos símbolos de la riqueza o importancia de las ciudades europeas, pero hoy día la cultura ha reemplazado a la religión como símbolo más obvio del éxito*²⁴ podrá seguir deglutiendo, derritiendo a todo lo que se mueva alrededor suya.

9. Conclusión

Aunque el presente trabajo no está realizado con el objeto específico de desarrollar una tesis ni por tanto llegar a ninguna conclusión diferenciada, sino que mantiene un tono expositivo abierto e interpretativo, la consideración de lo apolíneo y de lo dionisiaco como un eje central sobre el que interpretar y representar las tendencias del pensamiento estético y artístico contemporáneo es de sobra conocida, y la producción en torno a la potencialidad heurística que tiene el pensamiento nietzscheano tanto para la crítica del arte, como para la historia del arte y las manifestaciones propiamente estéticas, es lo suficientemente pródiga como para poder asegurar su vigorosidad pese a que éste hecho no sea expuesto en forma de tesis concreta, que quizá resultaría excesiva para trabajos como éste. Es indudable que la estética nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco se sitúa como una de las referencias indispensables para la comprensión del

24 **New Forms. La arquitectura de los noventa.** JODIDIO, P. Taschen. Pág 83

arte contemporáneo.

Bibliografía

- *Moda y surrealismo*, BAUDOT, F. Éditions Assouline. Madrid.
- *La necesidad del arte*, FISCHER, E. Editorial Planeta. Buenos Aires 1993. Traducción Jordi Solé-Turá.
- *Nietzsche, la genealogía, la historia*, FOUCAULT, M. Editorial Pretextos. 2004. Traducción José Vázquez Pérez.
- *New Forms. La arquitectura de los noventa*, JODIDIO, P. Taschen. Colonia 1997.
- *La condición postmoderna*, LYOTARD, JF. Editorial Planeta. Buenos Aires 1993. Traducción Mariano Antolín Rato.
- *El Anticristo*, NIETZSCHE, F. Alianza. Madrid. 1978. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
- *El caminante y su sombra*, NIETZSCHE, F. Editorial PPP. Madrid 1988. Traducción Luis Días Marín.
- *Mas allá del Bien y del Mal*, NIETZSCHE, F. EDAF. Madrid 1985. Traducción Carlos Vergara.
- *El nacimiento de la tragedia*, NIETZSCHE, F. Alianza, Buenos Aires, 1995. Traducción de Andrés Sánchez Pascual
- *El crepúsculo de los ídolos*, NIETZSCHE, F. Alianza Editorial. Madrid 1992. Trad. Sánchez Pascual.
- *La filosofía en la época trágica de los griegos (V Heráclito)*, NIETZSCHE, F.
- *Así hablo Zarathustra*, NIETZSCHE, F. Editorial Planeta. Barcelona 1993. Traducción de Juan Carlos García Borrón.
- *Historia de la filosofía antigua. Grecia y el helenismo*, MAS TORRES,

S. Cuadernos UNED. Madrid 2008.

- *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*, OÑATE Y ZUBÍA, T. Dykinson 2004.
- Diálogos. (Criton - Fedon - El Banquete - Parménides), PLATON. EDAF. Madrid 1984.
- *La nueva edad media*, VV.AA. Alianza. Madrid 2004.