

La Voluntad De Poder y Fiabilidad: Un Diálogo Entre Van Gogh, Nietzsche y Heidegger

Will To Power and Reliability: A Dialogue Between van Gogh, Nietzsche, and Heidegger

Luis Fernando Usma¹
luis.usmaa@upb.edu.co

Resumen

El presente trabajo considera la posibilidad de reflexión en tanto se propone la asociación entre filosofía y arte, la cual se desentiende del pragmatismo y opta por retomar dos conceptos con el fin de volver a Van Gogh desde otro punto de vista. En ese sentido, primero surge la pregunta por la utilidad de la filosofía y el arte; luego se toma *la voluntad de poder* de Nietzsche desde la persona de Van Gogh y, por último, *la fiabilidad* de Heidegger a partir del lienzo “Zapatos viejos”, del mismo artista. La argumentación busca problematizar la experiencia del lienzo y la del artista como invitación a encontrar los grandes problemas alrededor de lo humano, más allá de la pregunta por su utilidad o de ser un medio para la sensación.

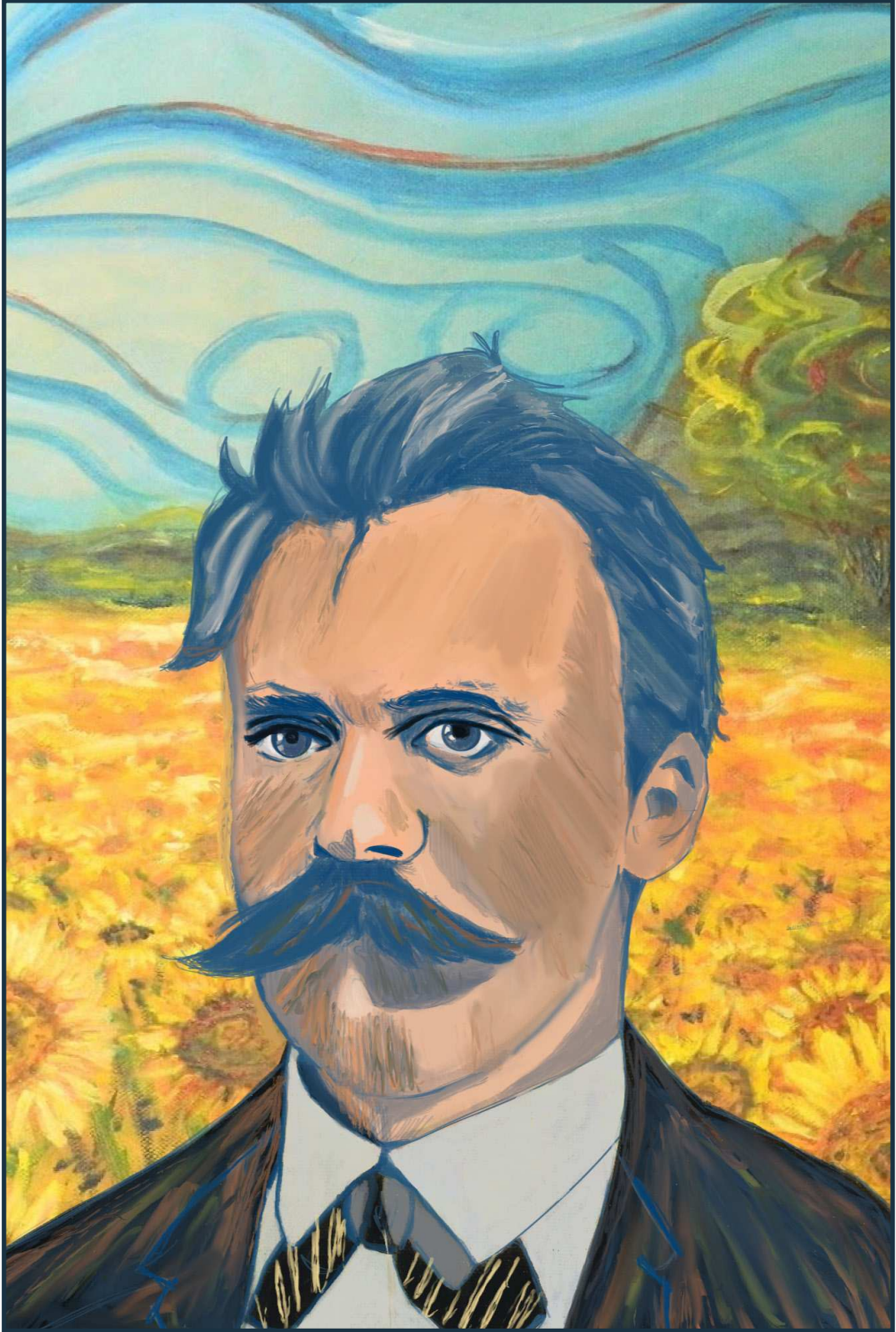
Palabras clave: Voluntad de poder, Fiabilidad, Arte, Pragmatismo, Utilidad.

Abstract

The following paper considers the possibility of reflection on the association between philosophy and art, which sets itself apart from pragmatism and takes over two concepts to reconsider Van Gogh and purpose another point of view. In that way, the first thing that comes up is the question for usefulness of philosophy and art; then Nietzsche's will power which embodies Van Gogh, and finally Heidegger's reliability from “A pair of shoes” by the same artist. The argument seeks to problematize the painting's and artist's experience to be an invitation to find those issues around human being, beyond its utility or a way for coming up for sensations.

Keyword: Will to power, Reliability, Art, Pragmatism, Usefulness.

1. Estudiante de noveno semestre de psicología y tercer semestre de filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana.



— Ilustración: John Ibáñez

Introducción

La consideración que convoca asociar la filosofía con el arte y viceversa, permite preguntarse sobre los lugares que interceden y comparten entre sí, por lo que un primer acercamiento en común conlleva a la pregunta sobre la utilidad de ambos. No obstante, referirse a la filosofía o al arte en términos de utilidad da pie a entenderlas desde un punto de vista pragmático, bajo el cual su valor se encuentra, por decirlo de algún modo, limitado a lo útil. ¿Para qué sirven la filosofía o el arte? Ante la pregunta se hace difícil no reaccionar de modo hostil o en su defecto a la defensiva, puesto que evoca la dinámica entre el amo y el esclavo de Hegel, donde ninguno de los dos obtiene lo que desea. La filosofía y el arte no obedecen a un amo, ni mucho menos buscan subsumir en una lógica de dominación, por lo que hacer una lectura utilitarista de lo uno o lo otro implica el olvido de los valores: se convierte en una declaración del vacío en que se interpreta el mundo. Es por este motivo que se hace importante reevaluar los valores de la vida misma, la filosofía, el arte y su relación, de modo que emerge un intercambio que apunta a volver a la experiencia misma de la vida, la humanidad, el encuentro con el arte y la pregunta por sí mismo.

En un primer momento, el escrito presenta una breve perspectiva alrededor de la posible asociación entre la filosofía y el arte donde, además de su utilidad, se suelen pensar nociones relacionadas con la incompletitud, por lo que se cuestionan dichas posturas tanto en lo artístico como lo filosófico. Por lo tanto, se presenta un punto de vista general de las dos disciplinas que, si bien son enigmáticas, son imprescindibles para sentir lo humano. Luego, se examina contemporaneidad y corporeidad del término nietzscheano en la vida y obra de Vincent van Gogh, evidenciando ciertas similitudes tanto desde un plano intelectual como experiencial. Por último, se aborda cómo Heidegger y Vincent atienden, sea filosófica o artísticamente, a un síntoma común al interior del espíritu de su época: el ser humano se desenraiza del mundo que le rodea, no establece ningún vínculo significativo y tampoco se toma el tiempo para vivir auténticamente y ser-en-el-mundo. Esta dificultad, evidencia dos causas: la avidez de novedad y el uso y desuso desmedido, casi vulgar, de lo que se ofrece a diario en la experiencia humana. Sin embargo, cabe señalar que se ahonda en el marco de lo filosófico-artístico, y no en la totalidad de la vida.

Filosofía y arte: ¿se pueden proporcionar algo entre sí?

En las clases que se presentan en el libro *Pintura*. El concepto de diagrama, Deleuze comienza exponiendo que no se encuentra seguro de que la filosofía haya aportado algo a la pintura, y en este sentido orienta el planteamiento de forma inversa, que la pintura tenga algo que aportar a la filosofía. Se pregunta: “¿Qué es lo que la filosofía puede esperar de cosas como la pintura, como la música?”² Sin embargo, además de los dos giros que presenta Deleuze, es necesario partir desde ellos para generar un tercero: la filosofía no puede esperar algo de la pintura, como la pintura no puede esperar algo de la filosofía, principalmente, porque esperar algo una de la otra genera una noción de completitud. Esta noción podría remitir a generar ideas erróneas, obstáculos del contacto y cercanía que se podrían permitir entre la filosofía y el arte, en este caso particular desde la pintura.

2. Gilles Deleuze, *Pintura: el concepto de diagrama* (Buenos Aires: Cactus, 2007), 21.

Este tercer giro se caracterizaría por hacer una relación que ejemplifique de algún modo lo que se plantea, no en ver qué puede aportarle el color amarillo al azul, sino que en su relación se conviertan en color verde. La idea misma de pensar que se aportan entre sí parece absurda. En este sentido, no se trata de que los distintos prismas de la filosofía le puedan aportar algo a las reflexiones del arte. El giro se encuentra en entenderlas como procesos que se afectan mutuamente, un intercambio múltiple y constante: la comprensión de que son en sí mismas. La noción de completitud despoja de posibilidades tanto desde una mirada artística como filosófica. ¿Qué se puede hacer en este sentido? Es de considerar lo que se ha mencionado hasta ahora: un acercamiento a la filosofía y el arte no se puede expresar desde el sentido pragmático o utilitarista, dado que su valor no radica en el orden de lo útil, a su vez, se trata de un acercamiento, un contacto en el que no existe una complementariedad o un aporte, sino un proceso ligado a la experiencia, continuo y constante.

Indudablemente cabe relacionar esta experiencia desde lo humano, que también se sitúa más allá de la razón, los medios y los fines. Estanislao Zuleta³ se preocupa por mostrar una noción del contacto en el que el ser humano y el arte dialogan en conjunto con la filosofía. Nos expone el awareness o el darse cuenta del que participó Ludwig Feuerbach:

Sólo un animal, particularmente muy sensual como el hombre, puede producir un juicio estético. Porque en el juicio estético, el valor del efecto que produce el objeto está, precisamente, desligado de todo interés que pueda tener el objeto para la satisfacción de las necesidades de la vida: ningún animal puede encantarse por una noche estrellada. Puede guiarse por ellas, como por ejemplo las aves migratorias, pero no encantarse en su sola contemplación.⁴

Zuleta es enfático en cómo la única vía posible para acceder a este encanto es el goce de la sensación, no como un medio para alcanzar otra cosa. Cada posible excitabilidad humana es un fin en sí misma. Es desde esta premisa que Feuerbach se acerca al principio de desinterés kantiano, enfocado en desproveer a las cosas, o en este caso, al arte, de un medio para un fin.

Si uno se detiene a considerar la lógica del utilitarismo, lo que los medios y los fines implican, se podría decir que los medios nunca cesarían; a modo de ejemplo, menciono la relación puesta por Estanislao Zuleta, y es que la vida se convierte en una sucesión de etapas, bajo las cuales las acciones de esta se encuentran de-valuadas, es decir, no son en sí mismas, el ejemplo es el siguiente: “una etapa en la que ahorramos con base en serios sacrificios, después conseguimos un apartamento y un carro, pero luego vamos a desear tener cosas nuevas. Todo es un medio y nada se justifica en sí mismo”.⁵ Ante la de- valuación de las acciones diarias, se ignora, del mismo modo, que se está devaluando la vida. Al devaluarla, lleva consigo desvalorizar nuestro tiempo, que es limitado; por esta vía, el sujeto no se percata que se olvida del último fin: la muerte. No existe resultado alguno de todos los esfuerzos que estar –en el mejor de los casos– tendido en un ataúd, esperando a descomponerse o, en su defecto, a convertirse en cenizas.⁶ Es en este punto donde el arte y la filosofía se encuentran en el escenario pictórico de la vida:

3. Estanislao Zuleta, *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda* (Buenos Aires: Cactus, 2007), 160-161.

4. Estanislao Zuleta, *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda*, 161.

5. Estanislao Zuleta, *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda*, 168-169

6. En esta sección Estanislao cuestiona la “vida verdadera”. Es decir, se adquiere una posición teológica en la cual se devalúa la vida, puesto que nada es un fin en sí mismo, sino una sucesión de etapas en la que, al final, se espera una recompensa. Zuleta explica, a través de Nietzsche, que la presencia constante y latente de la muerte debería hacernos revalorizar el tiempo presente en vez de ahogarse en cavilaciones sobre el pasado o aspirando hacia lo que todavía no es.

Nietzsche y Van Gogh emergen al plasmar el presente desde la transmutación de nuevos valores y la comprensión de la vida en sí misma.

Voluntad de poder y las tres transformaciones del espíritu: Van Gogh y Nietzsche

Un elemento que a primera vista podría pasar desapercibido es la contemporaneidad entre los autores a lo largo de la historia. Tanto Vincent como Friedrich compartieron una época donde se puede encontrar un interesante desarrollo paralelo de una idea similar, o en su defecto, de prácticas que encarnan la voluntad de poder. Un acercamiento al concepto en Vincent responde, bajo su propia pluma y en específico, a un fragmento de la carta 454⁷ dirigida a Theo en 1886, año fundamental para el resto de este diálogo.

El fragmento de la carta dice así:

But if you analyze it closely, you see that the greatest and most dynamic people of the century always worked against the stream, and they were always working on their own initiative. You see it both in painting and in literature (I know nothing about music, but I assume that the same holds good there). To start something in a small way, persevere despite everything, produce a lot from small beginnings, have character rather than money, more audacity than credit; there you have Millet and Sensier, Balzac, Zola, de Goncourt, and Delacroix.⁸

En el anterior escrito Van Gogh refleja dos ideas ya presentes en lo que Nietzsche desarrolló desde 1883 hasta 1885 con *Así habló Zaratustra*. En primer lugar, haré alusión a las tres transformaciones del espíritu ya que considero que no existe voluntad de poder posible sin darle lugar a dichos procesos.

En *De las tres transformaciones* Nietzsche explica alegóricamente la necesidad de alivianarse del espíritu de la pesadez, aquel que le impide al ser humano su desenvolvimiento vital. Nos dice: “¿Qué es pesado?, así pregunta el espíritu de la pesadez, y se arrodilla como el camello, y quiere que lo carguen bien”.⁹ Una primera etapa del espíritu se encuentra con la pesada carga de los valores hegemónicos y aprendidos en una determinada época bajo la exigencia del deber. Posteriormente, la segunda transformación se produce cuando se abandona la renuncia y se presenta la desobediencia: “Crearse libertad y también un sagrado no ante el deber: para eso, hermanos míos, es necesario el león”.¹⁰ Existe un desgarramiento, una lucha contra el deber y buscar el “yo quiero”. Sin embargo, el león no es capaz de crear nuevos valores, se pelea con ellos y atiende a su propia libertad, más aún no es potencia creadora. La última transformación del espíritu es la del niño. Concluye el filósofo:

7. Anna Suh, *Van Gogh 's Letters. The mind of the artist in paintings, drawings, and words*, 1875-1890 (New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2006), 167.

8. “Si lo analizas de cerca, verás que las personas más dinámicas del siglo siempre trabajaron *contra la corriente*, y siempre bajo su propia iniciativa. Lo puedes ver tanto en la pintura como en la literatura (no sé nada sobre música, pero asumo que allí permanece igual). Para empezar algo, así sea en pequeña medida, hay que perseverar a pesar de todo, de pequeños comienzos, tener carácter antes que dinero, más audacia que crédito; ahí están Millet y Sensier, Balzac, Zola de Gouncourt y Delacroix”.

9. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie* (Madrid: Gredows, 2014), 35.

10. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*, 36.

El niño es inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un sagrado decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego de la creación se necesita un sagrado “decir sí”: el espíritu quiere ahora su voluntad, el apartado del mundo gana su mundo.¹¹

Como Vincent señala en su carta, las mejores y más dinámicas personas del siglo siempre han trabajado *contra la corriente*, y siempre bajo su propia iniciativa. Si bien no se encuentran explícitas las tres transformaciones del espíritu, indudablemente son vitales en el desarrollo del individuo y sus pulsiones, cada sujeto debe elegir la lucha para encontrar su propia libertad y a sí mismo. Vincent en sí mismo luchó contra su época, contra las corrientes de arte, contra el método de la pintura; Es él quien escribe dichas discusiones durante sus clases en 1886. Ahora bien, hablar de la voluntad de poder envuelve su pertinencia, en este caso, en la medida en que podría llegar a relacionarse con el arte. Sin embargo, es necesario adentrarse en el concepto *per se*¹² antes de establecer cualquier relación.

En *De la superación de sí mismo*, Zaratustra narra su búsqueda de lo viviente, donde ha escuchado y se ha enterado que allí, en el lugar en que todos los seres, se encuentra la voluntad de poder. Dice Zaratustra: “Y la vida misma me reveló este secreto: “Mira -dijo-, yo soy lo que tiene que superarse siempre a sí mismo”.¹³ El asunto con la voluntad de poder es que involucra dos conceptos que, juntos, pueden dar a entender un significado distinto: voluntad y poder. A primeras

La voluntad está desvinculada del ámbito psicológico. Nietzsche no utiliza el término para referirse a una facultad humana, a nuestra capacidad consciente de querer algo que nos falta. La voluntad es aquí un motor interno presente en todos los procesos orgánicos.¹⁴

Del mismo modo, no hace referencia a la concepción que tenía Schopenhauer, que es “una fuerza soterrada que no está mezclada con los conceptos, que no sabría cómo defender conscientemente la vida, pero que representa inequívocamente la voluntad de vivir”.¹⁵ Ahora, referido al poder no sería, como diría Darío, “como suele entenderse en algunas vulgarizaciones, ambición de dominio político, de someter a la población a un poder excedentario, a un goce patológico de oprimir a los otros”,¹⁶ sino de, como escribe Toni, “expresar su diferencia individual. Su poder es el poder de autotrascenderse, de llegar en cada instante hasta las últimas consecuencias”.¹⁷ La voluntad de poder es una volición hacia el incremento y desarrollo de sí mismo, donde múltiples fuerzas coaccionan entre sí para descargarse. Se trata de la organización del mundo más allá de la razón, donde no se explica de forma causalista lo que impulsa las pasiones de lo viviente, sino la estructuración de un sentido de la vida desde múltiples pulsiones que “ordenan” ser llevadas a cabo.

El encuentro entre Vincent y Nietzsche se produce cuando el primero afirma que, para empezar algo, así sea en pequeña medida, se persevera a pesar de todo, es necesario trabajar desde los pequeños comienzos, tener más carácter que dinero, más audacia que crédito; el segundo, habla de la creación desde múltiples fuerzas que llevan a ser mejor y afirmarse a sí mismo. La potencia creadora presente en Van Gogh le llevó

11. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*, 37.

12. La voluntad de poder.

13. Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*, 143.

14. Toni Llácer, Nietzsche. *El superhombre y la voluntad de poder* (Barcelona: Emse Edapp, 2022), 108.

15. Darío Botero, *La voluntad de poder de Nietzsche* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002), 76.

16. Darío Botero, *La voluntad de poder de Nietzsche*, 79.

17. Toni Llácer, Nietzsche. *El superhombre y la voluntad de poder*, 109.

a esta afirmación por encima de la adversidad: se llenó de fuerza instintiva para organizar el mundo y su mundo a través de la pintura, el dibujo y la escritura de cartas. Es bien sabido que Vincent pintó más de 900 obras, de las cuales no vendió ninguna. Su objetivo no era venderlas, ni buscar el reconocimiento público, sino encontrar-se en el acto del surgimiento pictórico. Ciertamente, ni Van Gogh o Nietzsche gozaron del reconocimiento que tienen en la actualidad, y aun así, son pilares del arte y la filosofía. Cabe preguntarse, ¿seguiríamos escribiendo, aunque nadie nos leyera? ¿se haría la exposición ante un auditorio vacío? ¿seguiremos haciendo lo que hacemos, sin importar que muy posiblemente no sea valorado?

En definitiva, considero cautivador el hecho de que una misma idea tome vida durante relativamente un mismo período de tiempo y a pesar de la distancia entre el contexto alemán o francés. Sin embargo, también es un asunto que cabe reconocer inacabado y aún pendiente por matizar. El segundo encuentro desde el escenario pictórico que tienen filosofía y arte nace desde el enraizamiento con el mundo: Heidegger y Van Gogh se preguntan sobre nuestra relación con las cosas del mundo, la integración del ser humano con su tiempo y lo que le rodea.

La fiabilidad y “Zapatos viejos”: Heidegger y Van Gogh

El eje fundamental del arte radica en su potencialidad educadora y simbólica. Existe, necesariamente, un significado en el encuentro entre el ser humano y la obra. Esto no hace referencia necesariamente a que toda obra deba tener un significado presente o por descifrar, sino que, el ser humano como animal capaz de atribuir significados es capaz de emitir juicios de sentido a cada aspecto del campo fenoménico que le rodea: el mundo es mundo en cuanto significa algo. Con la obra se trata de generar un encuentro desde el cual emerja el diálogo. El dialogo con y desde la obra entendido así:

No hay creación de arte sin intención de diálogo es reafirmar que, por naturaleza, la obra de arte está cargada de significación. Es evidente que ese lenguaje no es de ninguna manera conceptual, pues el interlocutor no encontrará nada más que formas expresándose en el lenguaje de las formas.¹⁸

De este modo, no existe dialogo cuando no se libera el objeto. En Heidegger se trata de una demora “que se opone a muchas de las características más lamentables de nuestro mundo tal como aparecen descritas en Ser y tiempo, bajo la figura de la avidez de novedades”.¹⁹ La avidez de novedades se trata de una actitud que toma el ser humano, bajo la cual su satisfacción se encuentra en el disfrute de lo nuevo y el abandono de lo antiguo. No se permite la transformación en la medida en que establece contacto con las cosas, en especial con la obra de arte. ¿Cuántas veces no se ha observado que las obras de un museo se conciben como una lista de chequeo entre vista y no-vista?

El demorarse en la obra de arte permite pensar sobre nosotros mismos, para integrar al ser humano con el mundo, éste debe buscar su propio ser en la obra. Un inter-esse, que es “estar adentro, tener su ser en ello, buscar su propio ser en la cosa”.²⁰ En este punto, Vincent se adentra en la potencia creadora desde

18. Jacques Thuillier, *Teoría General de la historia del arte* (México: Fondo de Cultura Económica, 2014), 50.

19. Estanislao Zuleta, *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda*, 171.

20. Estanislao Zuleta, *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda*, 172.

una obra en particular: Zapatos viejos, obra de 1886, ésta nos presenta un par de zapatos de cuero que se encuentran desgastados. Heidegger en *El origen de la obra de arte*, del texto *Caminos del bosque* ofrece su perspectiva:

*En la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde.*²¹

En este sentido, la fiabilidad consiste en el modo en que las botas recuerdan, anterior a su uso, el sentido que integran en el ser humano; el modo en que estas, a través de su desgaste dan cuenta del propio desgaste del ser humano. A pesar de que en el cuadro no se encuentran calzadas, dialogan con el espectador activo, quien se entera que a través de la conexión que tiene el ser humano con el utensilio puede darse cuenta de su propio ser- en-el-mundo, de modo que los zapatos no se encuentran en función de su utilidad, sino de su fiabilidad, como dice Byung-Chul Han:

*La “fiabilidad” de la cosa consiste en el hecho de que integra a los seres humanos en esas referencias al mundo que sostienen la vida (...) La existencia humana hace pie en la tierra. El pie representa en Heidegger la estabilidad del suelo. Conecta al hombre con la tierra, que le da un sostén y un lugar donde permanecer.*²²

De este modo, “la obra de arte es la cosa en la que se hace manifiesta la verdad, no lo bello estético”,²³ por lo cual, lo que podríamos denominar simbiosis con las cosas nos integra y muestra nuestro propio ser y la forma en la que se habita el mundo. Cobra especial relevancia el hecho de que, en el mismo año, Van Gogh realiza el cuadro “Afueras de París”. En contraste con “Zapatos viejos”, se puede ver la diferencia en cuanto a tonalidad y uso del color, es evidente un mayor uso de colores vivos con los zapatos viejos que con el entorno parisino. En este punto cabe mencionar que Van Gogh asistía a las secuelas de la haussmanización, bajo la cual la ciudad de París se convirtió en una empresa, y bajo la cuál se desplazaron 350,000 personas del campo.²⁴ La relevancia radica en que, a dichas personas se les arrancó, por decirlo de algún modo, su fiabilidad con el mundo.

Conclusión

El arte y la filosofía, como se ha pretendido mostrar a lo largo del escrito, ofrecen una transformación en todos los sentidos: desde la transmutación de los valores, la ordenación en contra de la corriente y permitirse integrar la forma en la que se es-en-el- mundo, hasta plantearse aspectos que posibiliten la reconstrucción de vínculos con el otro, las cosas y consigo mismos. Es a través de esta asociación que es posible catapultar las preguntas fundamentales de la existencia desde el vivir y el hacer. La primera,

21. Martin Heidegger, *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza Editorial, 2003), 27.

22. Byung-Chul Han, *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy* (Penguin Random House Grupo Editorial, 2021), 90-91.

23. Arturo Leyte, Heidegger. *El fracaso del ser* (Barcelona: Emse Edapp, 2019), 78.

24. Véase: Peter Watson, *Ideas. Historia Intelectual de la humanidad* (Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2021), 1159-1160.

trata de reevaluar y revalorizar, antes que nada, la propia vida al entenderla como un proceso y fin en sí misma. De ahí que la conexión con el mundo y el propio mundo logre salir de la lógica de medios y fines: despojarse de este razonamiento hace posible experimentar la vida desde nuevos prismas de sentido; la segunda lleva a pensar la mano y el pie como sustratos imprescindibles en los actos de la vida cotidiana, entender los cubiertos como extensión de mi mano, y por lo tanto de mi necesidad de alimentarme, ofrece una representación distinta en un escenario pictórico que constantemente da nuevas pinceladas. Bajo este proceder, piense el lector en los alimentos que indiscutiblemente necesita palpar con la mano. Para ofrecer un último ejemplo, no es lo mismo tomar un libro entre manos que hacer su lectura a través de una pantalla. Estos ejemplos buscar poner en contacto el concepto de fiabilidad en los hechos más comunes de la vida que, no obstante, dejan de serlo en el momento en que se revalorizan.

Al establecer un diálogo entre Van Gogh, la voluntad de poder y la fiabilidad puedo parecer indiferente e ingenuo al proponer una asociación que, en sí, definiría como elogio a la lentitud y a los vínculos que le hacen pie a la experiencia de ser humano en medio de la hegemonía de la inmediatez y una cultura del desarraigo. En cambio, me encuentro al tanto de que estas últimas condiciones tienen un panorama bajo el cual se agudizarán, y es por ello por lo que opto por señalar en cada sujeto su *proareis*, es decir, opción existencial, decisión y manera de pensar-obrar que tienda a detenerse y desplegar las preguntas necesarias para la afirmación de sí mismo sin prescindir de la reflexión sobre la vida auténtica. En última instancia, la experiencia más íntima del sentido en que esta se organice hacia el crecimiento

Bibliografía

Botero, Darío. *La voluntad de poder de Nietzsche*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

Deleuze, Gilles. *Pintura: el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.

Han, Byung-Chul. *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Traducido por Joaquín Chamorro Mielke. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S, 2021.

Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Versión y traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, S. A, 2003.

Leyte, Arturo. Heidegger. *El fracaso del ser*. Barcelona: Emse Edapp, S.L, 2019.

Llácer, Toni. *Nietzsche. El superhombre y la voluntad de poder*. Barcelona: Emse Edapp, S.L, 2022.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Madrid: Gredos, 2014.

Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal: prelude para una filosofía del futuro*. Madrid: Gredos, 2014.

Suh, Anna. *Van Gogh 's Letters. The mind of the artist in paintings, drawings, and words, 1875-1890*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2006.

Thuillier, Jacques. *Teoría General de la historia del arte*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Watson, Peter. *Ideas. Historia Intelectual de la humanidad*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A, 2021.

Zuleta, Estanislao. *Arte y filosofía. Invitación a la búsqueda*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A, 2020.