

El valor filosófico de la música en “El Nacimiento de la Tragedia” de Nietzsche.

The philosophical value of music in The birth of the Tragedy of Nietzsche.

Resumen:

Nietzsche tuvo una relación muy intensa con la música, desde muy joven fue expuesto a ella a través del estudio del piano, instrumento al que se dedicó durante toda su vida alcanzando un considerable nivel interpretativo, aun cuando no se dedicara a ello de forma profesional, es bastante conocido por todos que el pensamiento del filósofo alemán estuvo fuertemente influenciado por su interés en la música.

Abstract:

Nietzsche had a very intense relationship with music, from an early age was exposed to it through the study of the piano, an instrument that was devoted throughout his life reaching considerable interpretative level, even when it is not dedicated to it professionally, it is quite well known that the German philosopher was strongly influenced by his interest in music.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: www.arte.ula.ve
Fecha de recibido: 25-07-2018
Fecha de revisado: 24-09-2018
Fecha de aceptado: 04-10-2018

Palabras clave: Música, Filosofía, Nietzsche, Wagner, Ontología.

Keywords: Music, Philosophy, Nietzsche, Wagner, Ontology.

 **Jorge Alexander Torres**
 torresrangeljorgea@gmail.com
 Facultad de Arte ULA
 Venezuela



No. 1:
Pintura de Miles Davis tomado de geekness.com.br

En opinión de Fink (1976, pág. 126) la filosofía de Nietzsche se encuentra en lo oculto y su obra, en lugar de manifestarla, la encubre. Este ocultar se debe a las múltiples fachadas que presenta la obra; entre otros aspectos, Fink reconoce en la obra de Nietzsche la presencia de varios elementos: una crítica de la cultura, psicología, poesía, pero también reconoce que la obra se halla recubierta de máscaras, multiplicidad de personajes, un estilo literario seductor, que se encuentra sin embargo, desfigurado por la subjetividad de su autor. Estos son aspectos fundamentales que no deben ser tomados de forma negativa sino al contrario, deben ser vistos como una oportunidad para la interpretación, y tomados en cuenta a la hora de acercarnos al pensamiento nietzscheano, sobre todo para no dejarnos confundir con los tonos chillones, que no nos dejarían comprender la grandeza de este pensador, y en el caso particular de éste trabajo, su vigencia y posible aplicación práctica a las preocupaciones estéticas-musicales de hoy. Para Fink (1976, pág.

128) *Nietzsche es un hombre alcanzado por un rayo, abrazado por el rayo de una nueva amanecida de la verdad del ente en su conjunto.* (p. 128)¹

“El Nacimiento de la Tragedia” aún cuando se trata de un trabajo de juventud, plantea las principales preocupaciones de su autor, incluyendo claro su particular perspectiva del concepto de música.

De acuerdo a Fink (1976, pág. 215) los temas fundamentales del pensamiento nietzscheano son:

1. *La identificación radical de ser y valor.*
2. *El Superhombre y la muerte de Dios.*
3. *La voluntad de poder.*
4. *El eterno retorno.*

En relación a esta propuesta Fink (1976, pág. 215) reconoce sus limitaciones y afirma que es una *simplificación inadmisibilel que hayamos asentado su filosofía* tan sólo en los cuatro temas fundamentales citados. No obstante considera que estos temas en su recíproca conexión y condicionamiento, componen la coyuntura fundamental del pensamiento del filósofo alemán.

Para efectos del presente artículo será la identificación radical de ser y valor el tema más adecuado a tomar en cuenta, pues de acuerdo a Fink (1976, pág. 135) éste es el punto de partida de *El Nacimiento de la Tragedia*. Se intentará exponer brevemente cuales son los rasgos fundamentales de dicho tema pues constituye un elemento esencial para comprender la relación que se establece entre la música y el autor en cuestión.

Producto de la influencia de *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, Nietzsche piensa el ente, es decir, el ser, como algo que no es propiamente. En opinión de Nietzsche (1997, pág. 32) el ente, el ser, es algo que se produce así mismo. En este sentido el valor de ser es nada, no tiene esencia pues no se funda en sí mismo, lo cual es el carácter propio de todo ente.

En relación a la no posibilidad de la existencia del ente según Nietzsche Fink (1976, pág. 132) afirma que:

La tesis de Nietzsche dice así: No hay en verdad cosas ni sustancias; no existe un «ente». Existe sólo el agitado oleaje de la vida, sólo la corriente del devenir, el inacabado vaivén de sus olas. No hay nada duradero, permanente, estable; todo está sometido al movimiento.

El ser de acuerdo a Nietzsche (1997, pág. 32) es puro devenir, entendiendo a éste en el sentido expuesto por Heráclito como un fluir, un aniquilar, un permanente dejar de ser. Para Nietzsche es el hombre quien se representa a los entes, éstos son constituidos por el sujeto, por esta razón los entes, en opinión de Nietzsche, tienen un carácter insustancial. Por otro lado ésta interpretación le confiere al hombre un importante carácter creativo semejante al del artista, sólo que aquí obra de arte y artista debe ser comprendido en un sentido ampliado, es decir, no restringido a las bellas artes tradicionales. Para Nietzsche (1997, pág. 32) todo lo que existe no son más que representaciones, o en este caso, productos del hombre como artista en sentido amplio.



No. 2:
Pintura de Miles Davis tomado de geekness.com.br

Por su parte, para Heidegger (2000, pág. 77) el concepto ampliado de arte tiene unas importantes connotaciones ontológicas, éstas, en su opinión aparecen en el pensamiento de Nietzsche tanto en sus primeros textos como en los últimos:

El arte es, de acuerdo con el concepto ampliado de artista, el acontecer fundamental de todo ente; el ente es, en la medida que es, algo que se crea a sí mismo, algo creado.

Ahora bien, ya sabemos que la voluntad de poder es esencialmente creación y destrucción. Que el acontecer fundamental del ente sea «arte» no quiere decir otra cosa que: es voluntad de poder.

Mucho antes de que concibiera expresamente que la esencia del arte es una forma de la voluntad de poder, ya en su primer escrito (El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música), ve Nietzsche al arte como carácter fundamental del ente. Así podemos comprender que en la época en que trabaja en La voluntad de poder vuelva a la posición sobre el arte que había formulado en El Nacimiento de la tragedia; en La voluntad de poder (n. 853, IV) se recoge una reflexión al respecto.

El hombre ya no es pensado por Nietzsche como sujeto sino como lugar donde el ser adquiere carácter de valor. Aquí está concentrada su crítica a toda la metafísica, es decir a la filosofía misma. La pregunta que se hace Nietzsche (1997, pág. 33) es ¿Cuál es el carácter de la existencia? con esta pregunta Nietzsche transforma el problema ontológico en problema valorativo.



No. 3:
Pintura de Miles Davis
tomado de geekness.com.br

En *El Nacimiento de la Tragedia Nietzsche* (2007, pág. 28) propone ver la ciencia *con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida*. Aquí Ciencia no es entendida como episteme, sino como posibilidad de saber, y para Nietzsche (2007, pág. 31) todo saber no es más que perspectiva, interpretación humana. En su opinión todo, incluso la verdad, es perspectiva e interpretación. En este sentido el ser no es más que valor, en otras palabras todo, incluyendo la verdad y el ser no son otra cosa que miradas humanas. Con esta interpretación la verdad se convierte en perspectiva, disolviéndose, transformándose en una mentira necesaria para la existencia, perdiendo el carácter de fundamento único que se le atribuía.

Por otro lado, óptica es la realidad entendida como arte en sentido ampliado, es decir, como toda interpretación producida por el hombre, en donde la verdad adquiere un carácter de mentira suficiente. Vida, en esta nueva interpretación, es el ser pensado como devenir. En opinión de Nietzsche (1997, pág. 32), Heráclito no distingue más un mundo físico de uno metafísico, lo que vale decir, no separa más un reino de cualidades determinadas de un reino de cualidades indeterminadas. En su opinión Heráclito niega en general el Ser, pues no descubre por ninguna parte algo que permanezca, algo exento de destrucción; y afirma *yo no veo sino el Devenir*. Heidegger (2000, pág. 78) establece una conexión entre esta particular interpretación del concepto de vida en Nietzsche y la filosofía de Schopenhauer, en este sentido afirma que:

La «vida» no está tomada en el sentido estrecho de vida humana, sino que se la equipara con el mundo en el sentido schopenhaueriano. La proposición suena a Schopenhauer, pero habla ya contra Schopenhauer.

El arte, pensado en sentido amplio como lo creativo, es el carácter fundamental del ente. De acuerdo con ello, el arte en sentido estrecho es aquella actividad en la que el crear llega a sí y se vuelve más transparente, no es sólo una forma de la voluntad de poder entre otras sino su forma más elevada.

El carácter último del ser para Nietzsche está dado por su interpretación de Anaximandro, como un nacer y perecer, lo cual en su opinión lo hace no esencial; de acuerdo a Nietzsche (1997, pág. 32), el devenir es la vida como dualidad de nacer y morir, como ser para perecer. En relación a estas consideraciones Picó (2005, pág. 75) señala:

¿Cómo vincular la música con Heráclito? Como se ha visto Nietzsche recoge dos ideas básicas de Heráclito: todo es devenir y el devenir es puro juego inocente. Si la música simboliza a Dionisos, entonces la música debe simbolizar el devenir y la inocencia del devenir. “La música... es el único espíritu de fuego limpio, puro y purificador, desde el cual y hacia el cual, como en la doctrina del gran Heráclito de Éfeso, se mueven en doble órbita todas las cosas.”

Este fragmento de El Nacimiento de la Tragedia es significativo, a pesar de que Nietzsche se refiera específicamente a la música alemana. De nuevo aparece el símil del fuego creador y destructor, volátil, que nace en la tierra pero que alcanza las alturas. Este “espíritu de fuego” es limpio, no está atravesado por representaciones. Y porque es limpio alcanza la verdad de Dionisos, es puro, y en su viaje de regreso, purifica. La música hace de devenir.

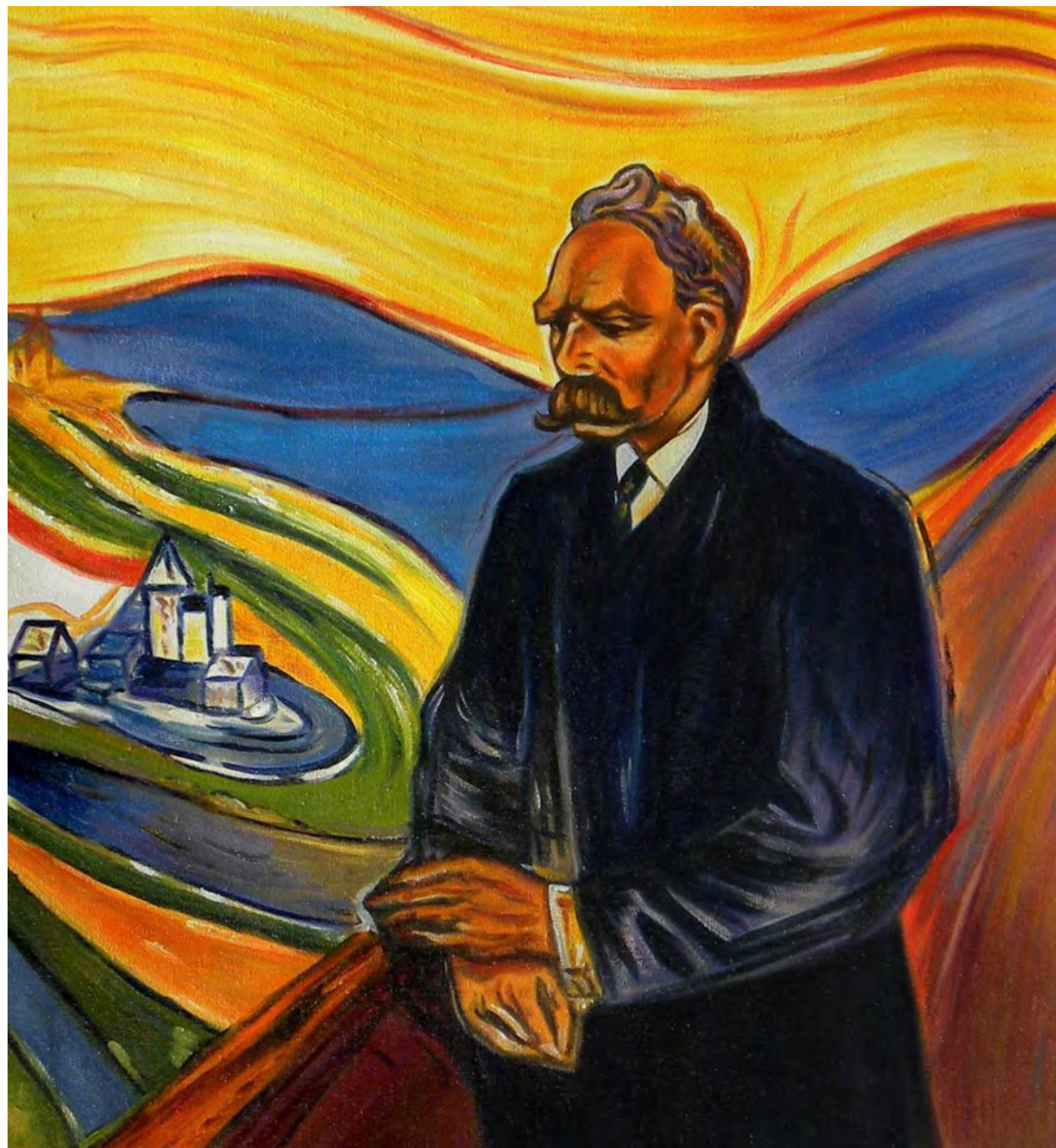


No. 4:
Pintura de Miles Davis tomado de geekness.com.br

En relación a la segunda idea de Heráclito recogida por Nietzsche, Picó (2005, pág. 76) comenta: *La música nos revela el juego constructivo-destructivo del devenir porque ella misma es juego de construcción y destrucción de formas. El músico compone "construyendo y destruyendo", como el niño-dios. Y la música es el resultado de esa acción creadora-destructora y símbolo de la fuerza creadora-destructora del devenir.*

En los momentos actuales podemos pensar que la interpretación de Nietzsche de la ciencia como "óptica" no está lejos de la realidad, véase por ejemplo los cambios en relación a los sistemas de la física de Newton por la teoría de la relatividad, y éstos aún hoy están siendo revisados, cuestionados por no considerarse suficientes para explicar el conjunto de todas las cosas. Saber y verdad no son más que valoraciones, producciones artísticas de un hombre artista, allí se encuentra la vigencia del filósofo alemán no sólo ante la ciencia de hoy, podemos agregar que la comprensión de ser como valor presente en él, también implica el asumir consciente de la tolerancia, es posible interpretarlo como una invitación a la convivencia, pues todo, incluso lo que llamamos verdad, no es más que una interpretación humana, por lo tanto falible y condicionada, susceptible de ser permanentemente cuestionada, perfeccionada, incluso, superada.

El ser como valor según el pensamiento nietzscheano es una convocatoria al auto cuestionamiento, a la reflexión permanente, es también una forma de condena al dogmatismo. Por ello puede ser importante abordar el pensamiento del filósofo alemán desde una nueva perspectiva, en este caso la nueva perspectiva que se abre lo hace desde la música, disciplina a la que Nietzsche otorgará una parte importante de su tiempo y esfuerzo.



No. 5:
Pintura de Miles Davis tomado de geekness.com.br

Como es bien conocido "*El Nacimiento de la tragedia*" fue escrito en medio del influjo que sentía Nietzsche por el compositor alemán Richard Wagner, a quien consideraba como el prototipo del artista trágico destinado a renovar la cultura contemporánea. De igual forma el libro "*El mundo como voluntad y como representación*" de Schopenhauer sirvió de estímulo intelectual para el desarrollo de las ideas planteadas por el joven filólogo, en este sentido son muy elocuentes los planteamientos de Nietzsche (2007, pág. 34) sobre la relación música-palabra, por las semejanzas con la opinión de Schopenhauer a este respecto, así como su concepción de la música como *un espejo universal de la voluntad mundo*.

Producto de la influencia de Schopenhauer, Nietzsche (2007, pág. 34) considera que la vida es una irrealidad vieja y cruel, que en ella sólo encontramos dolor y destrucción, en su opinión el arte es lo único que puede ofrecer al individuo la fuerza y la capacidad necesarias para afrontar el dolor de la vida.

Los griegos en opinión del filósofo alemán sabían muy bien que la vida es terrible, inexplicable y peligrosa, pero aunque tenían una clara comprensión de ello, no se entregaban al pesimismo volteando la espalda a la vida, lo que hacían era transformar el mundo como un fenómeno estético y para ello existían dos actitudes o mentalidades: la apolínea o la dionisiaca. Dionisio para Nietzsche (2007, pág. 99), es la deidad encargada de llevar la verdad, de allí podemos inferir que la música, como manifestación dionisiaca es un reflejo de la verdad:

3[25] La verdad, cuya imagen horrible había llevado Dioniso al mundo, en cuanto sabiduría divina, volvía a ser incognoscible: la apariencia de aquel mundo divino ya no era la bella

*apariencia, el mundo de los dioses aparecía injusto, atroz, etc.
El hombre creía en la verdad de los dioses; la belleza volvió
a ser un asunto del hombre.*

Así mismo Nietzsche (2007, pág. 161) afirma que Dionisos es el símbolo del flujo de la vida misma, que rompe con todas las barreras e ignora todas las limitaciones. En la concepción dionisiaca del mundo se afirma triunfalmente y se abraza la existencia en toda su oscuridad y horror, y sus formas peculiares de artes son la tragedia y la música.

*7[90] Una armonía sin sufrimiento intrínseco, sin un trasfondo
de lo horrible, ¡Eso es lo que buscan nuestros “griegos”
en los antiguos!*

De la cita anterior podemos inferir que Nietzsche hace una clara analogía entre armonía y verdad pues como ya hemos visto la verdad en Nietzsche tiene relación con el trasfondo de lo horrible que lo griegos pudieron mirar directamente sin miedo, pues para Nietzsche (2007, pág. 282) *todo conocimiento profundo es terrible* 11[1]. Es muy probable que Nietzsche se refiera a los wagnerianos o compositores de su tiempo cuando habla de nuestros griegos.

Por otro lado Nietzsche señala a Apolo como el símbolo de la luz, de la medida, del límite, representa el principio de individuación. La actitud apolínea está expresada en el mundo de las divinidades olímpicas, en ella se cubre la realidad con un velo estético, creando un mundo ideal de forma y belleza.



No. 6:
Pintura de Miles Davis tomado de geekness.com.br

Lo apolíneo se contrapone a la tragedia que transforma realmente la existencia en un fenómeno estético sin cubrirla con un velo, mostrándola con todo su horror. En opinión de Nietzsche ambas tendencias son "*instrumentos artísticos de la misma naturaleza*" y de su antagonismo surge el arte griego.

En este sentido pareciera que Nietzsche (2007, pág. 139) recurre a su visión del mundo griego y de la tragedia para fundamentar su concepto de la música, el cual es definido por Nietzsche de la siguiente forma:

Al contrario de todos aquéllos que se afanan por derivar las artes de un principio único, considerado como fuente vital necesaria de toda obra de arte, yo fijo mi mirada en aquellas dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dioniso, y reconozco en ellas los representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares en su esencia más honda y en su meta más alta. Apolo está ante mí como el transfigurador genio del principium individuationis, único mediante el cual puede alcanzarse de verdad la redención de la apariencia: mientras que al místico grito jubiloso de Dioniso queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia la madre del ser, hacia el núcleo más íntimo de las cosas. Esta antítesis enorme que se abre como un abismo entre el arte plástico, en cuanto a arte apolíneo, y la música, en cuanto arte dionisiaco se le ha vuelto tan manifiesta a uno solo de los grandes pensadores que aún careciendo de esta guía del simbolismo de los dioses helénicos, reconoció a la música un carácter y un origen diferentes con respecto de las demás artes, porque ella no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino de manera inmediata reflejo de la voluntad misma.

En esta cita se puede apreciar claramente la influencia del autor de El mundo como *voluntad y representación*, inmediatamente Nietzsche (2007, pág. 142) pasa a citar aspectos musicales fundamentales en los escritos de Schopenhauer:

La música se diferencia de todas las demás artes en que ella no es reflejo de la apariencia, o, más exactamente, de la objetualidad (Objektivität) adecuada de la voluntad, sino, de manera inmediata, reflejo de la voluntad misma, y por lo tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí. Se podría, según esto, llamar al mundo tanto música corporalizada como voluntad corporalizada...

Como ya se ha podido apreciar a lo largo de éste artículo el concepto de Música gozaba de la más alta estima tanto en Nietzsche como en Schopenhauer, superando con creces en ambos, la idea de Música como simple entretenimiento para pasar a concebirla como una preocupación filosófica fundamental. Más adelante Nietzsche (2007, pág. 142) agrega:

Se podría expresar muy bien esta relación con el lenguaje de los escolásticos, diciendo: los conceptos son los universalia post rem (universales posteriores a la cosa), la música expresa, en cambio, los universalia ante rem (universales anteriores a la cosa), y la realidad, los universalia in re (universales en la cosa).

Nietzsche (2007, pág. 143) reconoce el lugar verdaderamente especial que Schopenhauer le atribuye a la música y siguiendo la doctrina de éste afirma:

Dos clases de efectos son, pues, los que la música dionisiaca suele ejercer sobre la facultad artística apolínea: la música incita a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca, y la música hace aparecer además la imagen simbólica en una significatividad suprema.

De ésta cita se desprende claramente la interpretación ontológica que Nietzsche le otorga a la música, este lugar fundamental, desde el cual el filósofo se refiere a la música, tuvo una influencia determinante en las obras de los compositores de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, incluso se puede percibir en las obras de los compositores actuales. En este sentido puede ser elocuente una carta de Nietzsche dirigida a Wagner, citada por Volpi (2007, pág. 57), en donde se lee:

La formula wagneriana "melodía infinita" expresa del modo más amable el peligro, la corrupción del instinto, y también la buena fe, la tranquilidad de la conciencia en medio de la corrupción. La ambigüedad rítmica, por la cual no se sabe más si se debe saber más si algo es capo o coda, es, sin duda, un recurso artístico mediante el cual se pueden obtener efectos maravillosos: el Tristán es rico en esto; pero como síntoma de un arte es y sigue siendo el signo de la desilusión. La parte impera sobre el todo, la frase sobre a melodía, el instante sobre el tiempo (también sobre el tiempo musical), el pathos sobre el ethos (carácter o estilo o como se lo quiera llamar), y, finalmente, el espíritu sobre el "sentido".

En este texto citado por Volpi el filósofo alemán intuye la eliminación del sistema tonal y su independencia del semitono, *en donde la parte más mínima impera sobre el todo, la frase sobre la melodía, el instante sobre*

el tiempo... el espíritu sobre el "sentido". De igual forma parece significativo que se exprese así precisamente de la obra Tristán e Isolda ya que es a ella a quien se le atribuye una importante influencia en la superación de la tonalidad, que tanto influjo tendrá en las obras de los compositores del siglo XX y XXI, incluyendo la música para cine. Nietzsche (2007, pág. 198) expresa estas ideas claramente al afirmar que:

Este fenómeno primordial del arte dionisiaco, difícil de aprender, no se vuelve comprensible más que por un camino directo, y es aprehendido inmediatamente en el significado milagroso de la disonancia musical: de igual modo que en general es sólo la música, adosada al mundo, la que puede dar un concepto de qué es lo que se ha de entender por justificación del mundo como fenómeno estético.

Como se puede observar en esta cita Nietzsche (2007, pág. 198) establece una fuerte correspondencia entre el arte dionisiaco y la disonancia musical, esta relación es reafirmada cuando señala que:

El placer que el mito trágico produce tiene idéntica patria que la sensación placentera de la disonancia en la música. Lo dionisiaco, con su placer primordial percibido incluso en el dolor, es la matriz común de la música y del mito trágico.

Podemos concluir afirmando que Nietzsche fue la conciencia que, más lúcida y críticamente, captó todas las fracturas internas que se originaron dentro del mundo romántico y que coadyuvaban a que éste entrara en crisis, tanto en el plano conceptual como en el artístico. Es importante recordar que compositores emblemáticos de comienzos

del siglo XX como Mahler y Strauss realizaron explícitos homenajes al filósofo alemán, ejemplo de ello lo constituyen la Cuarta sinfonía del primero y el poema sinfónico “Así habló Zaratustra” del segundo. Es posible que algunas de los aportes musicales que tradicionalmente se le atribuyen a Wagner se deban, en sus estructuras más profundas; es decir en el plano filosófico, al pensamiento de Nietzsche.

- ¹ Aquí vemos una clara referencia al fragmento póstumo 1[61] de Nietzsche (2007, pág. 74):
La tumba de Eurípides fue alcanzada por el rayo, es decir, el que yacía en ella era un predilecto de los dioses y el lugar era sagrado. 1[61] Das Grab des Euripides wurde vom Blitz getroffen, d.h. das Darinliegende ist ein Liebling der Götter, die Stätte heilig.

Referencias videográficas

- Colli/Montinari edition: the complete hardbound version (Kritische Gesamtausgabe Werke, abbreviated as KGW) and the paperback version (Kritische Studienausgabe or KSA).
- Fink, E. *La Filosofía de Nietzsche*, (1976) trad. A. Sánchez Pascual, Alianza Universidad (Filosofía, 164). Madrid.
- Heidegger, M. (2000) *Nietzsche (Volumen I y II)*. Bande. Pfullingen, 1961. Traducción de Juan Luis Verma, Ed. Destino. Barcelona.
- Janz, C.P., (1981-1985) *Friedrich Nietzsche*. Traducción de J. Muñoz e I. Reguera. 4 volúmenes, Madrid, Alianza Universidad.
- Jaspers, K., Nietzsche. (1973) *Introducción a su filosofía*. Traducción de Emilio Estiú. Buenos Aires, Sudamericana.
- Montinari, M. *Lo que dijo Nietzsche*. (2003) Ed. Salamandra. Barcelona.
- Navia, M. (1995) *Nietzsche La Filosofía del Devenir*, (De sus orígenes al Zaratustra). Mérida.
- Nietzsche F. (1997) Heráclito. Trad. Mauricio Navia. *Revista Filosofía*, 9-10, Editado por la Universidad de los Andes, Mérida, Pág32.

- Nietzsche, F. (2007) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2012). *Correspondencia* Vol. I Junio 1850-Abril 1869. Madrid: Editorial Trotta/Fundación Goethe.
- Nietzsche, F. (2012). *Correspondencia* Vol. III Enero 1875-Diciembre 1879. Madrid: Editorial Trotta/Fundación Goethe.
- Nietzsche, F (2007) *Fragmentos póstumos* Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid.
- Picó, D. (2005) *Filosofía de la escucha*. Editorial Crítica. Barcelona.
- Schopenhauer, A. (1983) *El Mundo Como Voluntad y Representación*. Ed. Porrúa. México.
- Volpi, F. (2007) *El Nihilismo*. Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid.

Como citar este artículo:

Torres, J. (2018). El valor filosófico de la música en “El Nacimiento de la Tragedia” de Nietzsche. *La A de Arte*, 1(2), 31-54 pp.
Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.
Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve