

El paso de lo apolíneo a lo dionisiaco en la película “El Cisne Negro”¹

Nayruth Leonor León Huamán | Allison Adela Salvador Sotil | Sofía Belén Bustamante Aguilar | Freddy Villafuerte Callirgos | Vanessa Yvonne Landeo Utani

Resumen

La presente investigación propone un análisis sobre la presencia de la tragedia nietzscheana en la película El cisne negro, de Darren Aronofsky. Para ello toma en consideración los elementos apolíneos y dionisiacos, así como la figura del doppelgänger y su papel en la representación del bien y el mal en la película. La metodología empleada fue cualitativa de tipo exploratoria, lo que permitió analizar el objeto de estudio desde diversos enfoques. La relevancia de la investigación radica en que permite comprender los postulados de Nietzsche en el ámbito cinematográfico a través de los personajes y la presencia de símbolos. Finalmente, se concluyó que la tragedia se presenta a lo largo de la película a través de la tensión entre las personalidades de la protagonista del filme.

Palabras Clave: Tragedia nietzscheana, polaridades estéticas, apolíneo, dionisiaco, doppelgänger

¹ Tercer puesto de la categoría Inicial. Profesor: Lino José Anchi León. Curso: Estéticas Contemporáneas, dictado durante el 2023.

1. *Introducción*

El debate sobre qué es arte, qué es belleza y qué representa la verdadera perfección ha existido desde la Antigüedad. Este conflicto se refleja en la película *El cisne negro*, de 2010, dirigida por Darren Aronofsky, por lo que se ha decidido estudiarla desde la perspectiva nietzscheana.

Objetivos

Objetivo general

Analizar la presencia de la tragedia en la película *El cisne negro* a través de la convergencia de los elementos apolíneos y dionisiacos según los postulados de Nietzsche.

Objetivos específicos

- Determinar y estudiar los elementos de lo apolíneo y lo dionisiaco en la película *El cisne negro*.
- Examinar la figura del doppelgänger y su papel como representación del bien y el mal en la película *El cisne negro*.
- Reflexionar sobre el rol del superhombre a lo largo de la película *El cisne negro*.

La relevancia de la presente investigación radica en que, aunque ya se han realizado estudios sobre las polaridades estéticas entre lo objetivo y lo subjetivo, y lo apolíneo y lo dionisiaco, dichos estudios provienen principalmente de universidades extranjeras. Ejemplos de ello son el análisis de *El divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz, en México, en 2022, y los estudios sobre la obra novelística y ensayística de Juan Benet, realizados en Canadá en 2014.

Los estudios relacionados con los conceptos de Nietzsche son de gran importancia en el ámbito académico del arte. No obstante, en el Perú, se percibe una marcada

ausencia de investigaciones sobre las polaridades estéticas. Por ello, resulta fundamental desarrollar un estudio que aborde estos temas en el contexto peruano, ya que podría fomentar nuevas líneas de investigación en estética desde una perspectiva teórica diferente. El objetivo es analizar la relación entre los conceptos de lo apolíneo, lo dionisiaco y lo siniestro en la película *El cisne negro*, con el fin de entender su papel en la creación de la tragedia en el filme.

2. Metodología

Para cumplir con los objetivos de la investigación, se realizó un estudio de tipo exploratorio, debido a que el tópico de la tragedia nietzscheana es raramente abordado en el cine. Además, se utilizó un enfoque cualitativo, ya que permite recolectar información detallada y analizar el tema desde diversos enfoques, lo cual resulta adecuado para esta investigación teórica. En la fase inicial, se recopilaron y analizaron diez artículos académicos para crear una base de datos que incluía los objetivos, métodos y resultados más relevantes. Finalmente, se seleccionaron los artículos que mejor se alineaban con los objetivos del estudio.

3. Marco teórico

El objeto de estudio manifiesta un conflicto entre dos fuerzas opuestas que buscan el control y reflejan las polaridades estéticas. Según Nietzsche, estas polaridades se denominan lo apolíneo y lo dionisiaco, y están asociadas a los dioses griegos Apolo y Dioniso. Ambas deben mantener una relación de interdependencia, ya sea mediante equilibrio o dominio. Lo apolíneo se asocia con el orden y las creaciones naturales, mientras que lo dionisiaco se vincula con la embriaguez. "Cantando y bailando se exterioriza el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar, y está en camino de ponerse a volar por los

aires bailando. En sus gestos habla la transformación mágica” (Nietzsche, 2016, p. 48). En consecuencia, podemos afirmar que lo apolíneo está asociado con la razón, lo onírico, la belleza de la apariencia, la medida y la armonía. En cambio, lo dionisiaco se vincula con el caos, el dolor, el sufrimiento inherente a la existencia, lo irracional y, sobre todo, con la exaltación de los sentimientos.

Del mismo modo, en el objeto de estudio se critica el rol de las apariencias en la búsqueda de la perfección. Se observa la presencia del principio de individuación, que indica que a través de lo apolíneo el ser humano puede escapar del sentido trágico de la vida al embellecerla. Según Nietzsche, esto permite la creación y la conciencia del yo, lo que favorece la individualidad. Sin embargo, se muestra cómo esta individualidad se anula al introducir los elementos dionisiacos del filme, que apelan a la idea del consuelo de la reunificación con el Uno Primordial. En este proceso, el individuo cesa de sufrir y se siente completo al volver a un estado anterior a la individuación, lo que resulta en una sensación de perfección. Además, se observa un intento de relacionar las polaridades con el concepto de ética, con lo apolíneo como el más próximo. Según se indica, “[...] Apolo quiere proporcionar sosiego a los seres individuales precisamente trazando líneas fronterizas entre ellos [...] esas líneas son las leyes más sagradas del mundo.” (Nietzsche, 2016, p. 95).

En *El cisne negro*, ambas polaridades están en constante disputa por el dominio de la protagonista, lo que se vincula con la tragedia. Este término, originado en la Antigua Grecia, fue definido por Aristóteles como un medio para generar emociones y lograr la catarsis. Sin embargo, Nietzsche retomará esta idea siglos después, y propondrá que la tragedia emerge de la interacción antitética entre lo apolíneo y lo dionisiaco, caracterizada por una tensión constante y, al mismo tiempo, una reconciliación.

[...] ambas pulsiones tan diferentes van en compañía, las más de las veces en abierta discordia entre ellas y excitándose mutuamente para tener partos siempre

nuevos y cada vez más vigorosos, con el fin de que en ellos se perpetúe la lucha de aquella antítesis, sobre la común palabra “arte” tiende un puente solo en apariencia; hasta que, finalmente, se manifiestan gracia a un milagroso acto metafísico de la “voluntad” helénica, apareadas entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando por último la obra de arte de la tragedia ática, que es dionisiaca en la misma medida que apolínea. (Nietzsche, 2016, p. 44)

En relación con el objeto de estudio, se representa el deseo de alcanzar la perfección, que está afectado por el sufrimiento, un concepto conocido como existencia trágica. Este concepto sostiene que la vida es un ciclo eterno en el que el sufrimiento proviene de la individualización, aunque también existe placer, ya que lo apolíneo “cubre” el sufrimiento con su arte, y funciona como una ilusión que nos permite vivir y disfrutar la vida. Sin embargo, cuando el héroe trágico muere, se reintegra al Uno Primordial y experimenta una sensación de plenitud y perfección. En otras palabras, la tragedia “es entender que todo lo que nace se dispone a un ocaso doloroso. Pero esto no es motivo de desesperación. Hay un consuelo metafísico porque nosotros somos, por breves instantes, el Ser Primordial y podemos sentir su indómito placer de existir” (Oliveras, 2004). Con base en esta definición, se puede interpretar que lo trágico es la coexistencia de lo apolíneo y lo dionisiaco; es el equilibrio entre la racionalidad y lo irracional.

Además, el objeto de estudio considera varios tópicos del psicoanálisis, como la personificación de nuestros miedos más profundos en figuras externas que se presentan como enemigos. Este concepto se conoce como el *doppelgänger* o alter ego. Según Freud (1919), esta proyección se basa en los principios de narcisismo y superyó, ya que representa los instintos primitivos reprimidos de la persona. Así, podemos afirmar que el *doppelgänger* es una representación visual de las partes más oscuras de la psique individual, que negamos para ocasionar que la percepción de los otros sobre nosotros sea positiva.

Finalmente, en *El cisne negro* se explora ampliamente la idea de la incertidumbre entre lo real y lo ilusorio. Esto se relaciona con el aspecto siniestro del alter ego, ya que el yo suele ser algo familiar, pero en ocasiones puede ser percibido de manera extraña o que no coincide con el autoconcepto del individuo. Esto provoca que el verdadero yo (psique) utilice el mecanismo de defensa de percibirlo como algo ajeno y sentirlo como una amenaza, por el temor a convertirse en lo que se había reprimido.

4. *Resultados*

4.1. *Cisne blanco*

A lo largo del filme, se evidencia la confrontación entre dos fuerzas: el bien y el mal, la normalidad y lo prohibido, el cisne blanco y el cisne negro. El cisne blanco representa lo apolíneo, pues manifiesta la razón, el control, lo natural y lo bello desde una perspectiva clásica. Esto se refleja en Nina, una joven sumisa, tímida y que busca la aprobación de su madre. Por ejemplo, en el minuto 20:40, el director le comenta: "Cuando te vi, vi al cisne blanco. Eres hermosa, tímida, frágil. Algo ideal". La imagen infantilizada de Nina se refleja en la paleta de colores que se utiliza para su personaje. Por ejemplo, en el minuto 3:50, su habitación se muestra en tonos rosados y llena de peluches. En esta escena, su pijama es de color rosa pastel, tono que se repite en su vestuario cuando interpreta al cisne blanco. Otro ejemplo es el minuto 5:17, cuando su abrigo y su bufanda son completamente rosados; esta misma vestimenta se observa cuando ve a Lily bailar y en 1:21:30, cuando regresa las pertenencias de Beth. Más adelante, durante la gala y la presentación de Nina como reina cisne, lleva colores claros, con un vestido blanco y joyas delicadas. Además, en el minuto 6:40, se confirma la personalidad infantil de Nina, ya que, mientras sus compañeras se maquillan de manera ostentosa y conversan, ella opta por un maquillaje natural.

Igualmente, se puede observar que la protagonista es una joven inocente y tímida, como se muestra en el minuto 6:40, cuando no interactúa con las otras bailarinas. Este rasgo también queda claro en el minuto 37:00, durante la conversación entre Nina y Thomas sobre su vida amorosa y sexual, en la que ella se muestra incómoda, lo que sugiere que podría ser virgen.

En el minuto 4:37 se muestra la dinámica entre Nina y su madre, a quien le cuenta todo, le ofrece halagos y le dice lo que ella quiere oír. Además, se observa la sobreprotección de la madre al ofrecer acompañar a Nina al estudio de ballet, a pesar de que ella ya es adulta. En el minuto 16:15 se evidencia el control que la madre ejerce sobre la muchacha, a quien ayuda a desvestirse y cuestiona sobre su hora de llegada. Además, la madre también ha impuesto una personalidad apolínea en Nina, forzándola a comportarse según sus deseos, como se observa en la escena del pastel. Nina quiere una porción pequeña, pero la señora Sawyers reacciona negativamente y tira el pastel, lo que lleva a Nina a disculparse.

Este comportamiento controlador también se observa en el minuto 38:48, cuando la madre obliga a Nina a desnudarse y le corta las uñas, causándole dolor. Asimismo, en el minuto 57:25, impide que Nina interactúe con Lily, lo que reafirma su rol controlador. Más adelante, en 1:26:16, encierra a Nina en su habitación porque ella se ha convertido en el cisne negro, alejándose de los deseos maternos de ser el cisne blanco.

4.2. Cisne negro

En contraste con el cisne blanco, el cisne negro representa el espíritu dionisiaco, caracterizado por el caos, la pasión y una belleza más romántica. Este símbolo se manifiesta en Lily, quien usa maquillaje oscuro y dramático, lleva el cabello suelto y su paleta de colores se basa en negro y gris. Un ejemplo de esto es la escena del baño en la gala, donde luce un vestido negro. Además, su carácter liberal y

extrovertido contrasta con el de Nina, como se observa en el minuto 7, cuando Lily empieza a hablar nada más llegar al estudio, mientras que Nina permanece en silencio. Este contraste también se ve en el minuto 29:30, cuando Nina observa a Lily bailar, y Thomas menciona que el baile de Lily es impreciso, pero no falso. La antítesis completa se revela en la escena del minuto 1:33:06, donde Lily aparece en el camerino vestida de cisne negro, mientras que Nina está de cisne blanco.

Beth representa al cisne negro, ya que, desde su primera aparición, en el minuto 11:00, lleva ropa negra y un maquillaje mucho más dramático que el de Lily. Su carácter, además, es irascible y descontrolado. Más adelante, Beth continúa con estas características, especialmente cuando está ebria y agrede verbalmente a Nina. En el minuto 41:35, Thomas menciona que Beth actúa según un impulso oscuro, impredecible y emocional, aunque esto no siempre es negativo, ya que a veces contribuye a su perfección.

A lo largo de la película, Nina se transforma en el cisne negro para asumir el papel de reina cisne. Esto queda claro en el minuto 15:57, cuando se encuentra con ella misma vestida con ropa y maquillaje más oscuros y con el cabello suelto, lo que refleja su deseo de ser como Beth y Lily. Más adelante, en el minuto 19:26, utiliza el labial que robó de Beth y lleva el cabello suelto, como en su visión de la noche anterior, con el fin de ser percibida como el cisne negro y demostrar que merece el papel. Este anhelo se ve nuevamente en el minuto 44:34, cuando Nina comienza a llenar su camerino vacío con las pertenencias de Beth, lo que manifiesta su deseo de ser como ella, ya que, según Thomas, Beth era perfecta. Además, en el minuto 47:00, la ropa de Nina es más oscura (gris), lo que indica que no es completamente cisne blanco ni cisne negro; sin embargo, en el minuto 1:15:46, Nina ya lleva un conjunto completamente negro y gris.

El despertar como cisne negro sucede cuando Nina abandona su inocencia y sucumbe ante el sexo y las drogas. Esto se evidencia en el minuto 40:00, cuando Nina comienza a tocarse, así como en 1:02:28, cuando consume alcohol y drogas,

abriéndose paso al mundo de los placeres dionisiacos; luego, se rebela a los deseos de su madre y señala que tuvo relaciones sexuales en la fiesta. Posteriormente, tiene una fantasía con Lily. Del mismo modo, en el minuto 1:14:30, rompe la caja de música y tira los peluches de su habitación.

El cisne negro, al encarnar lo dionisiaco, también simboliza el sufrimiento inherente a la vida, algo que se refleja en las heridas y la sangre. Por ejemplo, después de encontrarse con Beth, Nina aparece con una herida en el pulgar. En el minuto 1:22:15, se observa a Beth apuñalándose el rostro y, más adelante, se ve a Nina con sangre en las manos y con la lima con la que Beth se lastimaba. Al final de la película, Nina cree que ha apuñalado a Lily, pero en realidad se hiere a sí misma, y solo lo nota cuando empieza a sangrar.

Por otro lado, el cisne también se manifiesta a través de las plumas. Por ejemplo, en el minuto 14:58, se observa que Lily tiene alas tatuadas en su espalda, lo que alude a su rol como cisne negro. De manera similar, esto se refleja cuando Nina es seducida por la estatua macabra de un hombre con alas (34:40), la cual cobra vida más tarde, en el minuto 1:20:46, cuando Thomas se transforma en un monstruo cisne negro. La transformación de Nina en el cisne negro se muestra claramente en el minuto 1:24:35, cuando sus ojos se vuelven rojos, le empiezan a crecer plumas negras en la espalda, sus piernas se doblan como las de un ave y los dedos de sus pies se palmean. La metamorfosis se completa en el minuto 1:36:35, cuando Nina tiene alas negras en lugar de brazos, convirtiéndose en el cisne negro tras no fallar en la coreografía.

4.3. Los espejos y los reflejos

Los espejos actúan como una barrera entre el yo y el “otro”, en este contexto, entre el cisne blanco y el cisne negro. Esto se muestra en el minuto 15:57, cuando Nina se ve a sí misma con ropa más oscura, maquillaje y el cabello suelto. Además, en

la escena del baño, se revela que alguien ha escrito la palabra whore en el espejo después de que Nina es nombrada reina cisne.

Sin embargo, los espejos no cumplen un rol únicamente pasivo. En el minuto 51:53, el reflejo del agua intenta ahogar a Nina, quien muestra una sonrisa macabra. Además, en el minuto 1:16:57, Nina ve que alguien (ella misma) le toca el hombro, aunque no hay nadie allí. A lo largo de la película, los espejos tienen un rol más activo; por ejemplo, en el minuto 1:19:26, mientras Nina baila su reflejo se convierte en un doppelgänger que no sigue sus movimientos y cobra vida propia en el minuto 1:30:31. Nina incluso observa a otra bailarina con su rostro mientras danza, lo que provoca que falle en su actuación. La barrera que representan los espejos también puede romperse, como se muestra en el minuto 1:33:22, cuando la otra Nina (vestida de cisne negro) intenta asfixiar a Nina original, quien la apuñala con un fragmento del espejo.

5. *Discusión*

La manifestación de las polaridades estéticas

El cisne blanco simboliza pureza e inocencia, reflejadas en la figura infantilizada de Nina descrita previamente, lo que sugiere la existencia de un trauma. Según Freud, el trauma permite deducir que su personalidad fue moldeada por su madre, con la represión de todo lo que no se considera virtuoso o bello, es decir, los aspectos dionisiacos. Nietzsche (2016) señala que lo apolíneo actúa como un velo de belleza que encubre el sufrimiento.

La figura del cisne negro, representante de lo dionisiaco, revela los deseos de Nina de rendirse ante sus pasiones y convertirse en un ser irracional. Esto se simboliza en Beth, primero como un ideal que Nina aspira a imitar para alcanzar la

perfección, y luego como una muestra de la decadencia que provoca lo dionisiaco sin el equilibrio de lo apolíneo. Este deseo impulsa a Nina a rebelarse contra su madre, quien encarna a los filósofos platónicos que asociaron la belleza con lo apolíneo y rechazaron lo dionisiaco. Al adoptar el caos seductor de lo dionisiaco, Nina desafía el concepto de kalos, que, según Platón, afirma que lo bello debe ser también bueno y justo, es decir, racional.

El doppelgänger como manifestación de lo dionisiaco

En *El cisne negro*, la figura del doppelgänger se presenta inicialmente en Lily, quien representa lo opuesto a Nina, el cisne negro, todo lo que Nina no es. Aunque Lily pueda ser vista como un personaje real o imaginario, es importante señalar que algunas de sus interacciones con Nina no ocurrieron en realidad. Esto refleja el deseo reprimido de la protagonista hacia el cisne negro.

A medida que la película avanza, el alter ego de la protagonista toma su forma, lo que refleja sus deseos de ser como Lily y Beth, y de transformarse en el cisne negro, símbolo de la perfección para ella. Sin embargo, también teme liberar esta parte de sí misma, ya que siempre ha sido el cisne blanco y ha vivido bajo el ideal del kalos. Esto sugiere que Nina teme descubrir esa faceta que anhela, pero a la vez niega, pues siente que se aleja del yo impuesto al tratar temas prohibidos. Desde la perspectiva freudiana, estos deseos reprimidos emergen como algo ajeno y peligroso.

Como se ha mencionado antes, el doppelgänger permanece encerrado y solo se manifiesta mediante espejos y reflejos, que actúan como reveladores de la verdad. Solo cuando Nina rompe el espejo de su camerino, la barrera psicológica que separa sus personalidades apolínea y dionisiaca se desvanece. Esto provoca que Nina libere su personalidad dionisiaca y le entregue el control, lo que lleva a que ya

no rechace a su alter ego, sino que lo acepte como parte de su identidad.

Los espejos como centro de convergencia

En *El cisne negro*, los espejos representan la unión y convergencia entre las personalidades apolíneas y dionisiacas, ya que, al estar presentes en todas partes, simbolizan la constante búsqueda y conflicto de Nina con su identidad e imagen. A través de los espejos, se representa el tránsito de la personalidad apolínea de Nina, enfocada en el control, hacia una personalidad dionisiaca dominada por el frenesí. Sin embargo, cabe resaltar que ambas personalidades convergen dentro de los espejos, ya que ninguna controla por completo a Nina. En estos elementos se desarrolla la “tragedia” (Nietzsche, 2016), debido a que ambas personalidades se desafían entre sí por la tensión por determinar cuál reflejará a Nina y cuál tomará el control total.

La presencia de la tragedia

En *El cisne negro*, la tragedia se manifiesta a lo largo del filme debido a la lucha entre las personalidades apolíneas y dionisiacas de Nina (el cisne blanco y el cisne negro), y esto crea un estado de tensión continua. La tragedia alcanza su punto máximo al final, cuando Nina se entrega por completo a su lado dionisiaco, por lo que pierde su equilibrio mental. Esta entrega culmina en un acto final de autolesión que simboliza la muerte de lo apolíneo y el predominio de lo dionisiaco. Esto ilustra la idea de Nietzsche de que “ahora el esclavo es hombre libre, ahora se rompen todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, arbitrariedad o la ‘moda atrevida’ han establecido entre los humanos” (Nietzsche, 2016, p. 48)

Al final de la obra, mientras está moribunda, Nina sonríe y afirma que finalmente

se siente perfecta, puesto que ha logrado ser como Beth y Lily y se ha entregado a la pasión al bailar como el cisne negro. En otras palabras, se ha convertido en un “superhombre” al vivir el momento de su baile como eterno y librarse del control de su madre y sus traumas. Esto ilustra el concepto de “ciclo del héroe trágico” de Nietzsche (2016). Nina, después de experimentar dolor constante por no sentirse perfecta, alcanza un sentido de perfección anhelada al interpretar el baile del cisne negro y liberarse de las restricciones impuestas por lo apolíneo. De esta manera, logra una conexión con el Uno Primordial.

Referencias

- Alaminos, A. (2021). El diseño de lo siniestro en la serie televisiva *Dark*. En *Miguel Hernández Communication Journal* 12(1), pp. 119-140. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.934>
- Algarra, J. (2021). El asesino como el *doppelgänger* de la *Final Girl*. Lo ominoso en la primera película de la saga *Scream*. *Miguel Hernández Communication Journal* 12(1), pp. 41-56. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.1143>
- Bargár, P. (2018). "I Felt It... It Was Perfect": Apollo, Dionysus, Christ and Black Swan. *Communio Viatorum* 60(3), pp. 313-333. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-85060982365&partnerID=MN8TOARS>
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>
- Gajardo, L. (2021). *Estética trágica en el cine contemporáneo. Análisis cinematográfico, en la era del Happy End*. [Tesis de maestría; Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/184608>
- De León, F. (2018). Ciertas estéticas del horror, ciertos horrores De la estética. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico* 6(2), pp. 229-247. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.496>
- López, M. (2020). Fantástica identidad: Lo siniestro como fantástico en *Yo*. *Revista Laboratorio* 10, pp. 1-9. <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/185>
- Nietzsche, F. (2016). *El nacimiento de la tragedia*. Tecnos. [https://ulima.ent.sirsi.net/client/es_CL/default-csplus/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:162971/one](https://ulima.ent.sirsi.net/client/es_CL/default-csplus/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:162971/one)
- Oliveras, E. (2004). *Estética. La cuestión del arte*. http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/OLIVERAS_ESTETICA_

LA%20CUESTION%20DEL%20ARTE.pdf

- Ruiz, F. & Del Río, J. (2018). Entre la tragedia griega y las películas de carretera: *Iré como un caballo loco* (1973) de Fernando Arrabal. *Revista Alpha* 47, pp. 135-147. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012018000200135&script=sci_arttext
- Salazar, J. (2019). *Dionisio Hoy: Una lectura crítica de Nietzsche a la luz del teatro*. [Tesis de maestría; Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77006>
- Sandoval, I. (2022). La tragedia ática a la luz de la filosofía de Nietzsche. *Revista Inmanere* 1(1), pp. 25-33. <https://revistas.ucsc.cl/index.php/inmanere/article/view/1793/1215>
- Santamaria, L. (2020). Intertextualidades siniestras entre la literatura y el cine. Científicos locos, *femmes fatales*, *Doppelgängers* y mutilaciones corporales. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 34, pp. 152-181. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4369>
- Trujillo, D. (2019). *Hegel, Nietzsche y el ballet: Expresión sensible de la relación entre ser y apariencia*. [Tesis de maestría; Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/45241>