

paperback  
02

JULIA OLIET | EL PRINCIPIO DUAL

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



N.º 2 | Abril de 2006

# El principio dual

Julia Oliet Palá

**paperback** | nº 2 2006 | **ISSN 1885-8007**  
escueladeartenúmerodiez

## El principio dual

### Resumen

El Arte Occidental como relato de nuestra condición humana, se muestra en el bello sueño de Apolo y en la embriaguez del sufrimiento de Dionisio. El principio dual es entendido por el pueblo griego arcaico y expresado en la Tragedia. Con la expulsión y el destierro de Dionisio protagonizado por Sócrates y Platón se instaura una cultura

empeñada en aniquilar y exterminar la irracionalidad y lo carnal.

El Arte, territorio privilegiado para las reapariciones, lo será también para la expresión de esta dualidad que será desvelada o velada y que se manifiesta de forma irreversible e irreconciliable en el Arte moderno.

### Palabras clave

Estética, Apolo, Dionisio, infinito, sublime, siniestro.

## El principio dual



Tony Oursler.  
*Let 'switch*  
1996.

*“Lo que nos resulta difícil de entender es el principio dual, en la medida en la que estamos moldeados por una filosofía general de la unidad: todo lo que la contraviene es considerado inconcebible [...] Por mi parte considero mucho más fascinante plantear en principio una dualidad irreversible e irreconciliable”.*

Jean Braudillard. *Contraseñas*.<sup>1</sup>

Creo que esa dualidad irreconciliable e irreversible, que no me atrevería a juzgar como tan fascinante, ha tardado en manifestarse y, si lo ha hecho, ha sido de forma decisiva en el Arte moderno, que con sus devaneos y propuestas la explicita.

Que el principio dual aparece en el Arte es algo obvio; los movimientos artísticos son el relato, la sucesión, la articulación y la contención de numerosas dualidades.

---

<sup>1</sup> BAUDRILLARD, J(2002). *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama. p. 84.

No está en mi pretensión realizar un recorrido extenso por los diferentes estilos, aunque sí comenzar a hablar del principio dual en los inicios de la cultura occidental desde una interpretación siempre escandalosa como es la de Nietzsche.

Escribe Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*: "el griego apolíneo hasta hubo de sentir algo más: su existencia entera, con toda su belleza y su medida, reposaba sobre el abismo oculto del mal y del conocimiento, y el espíritu dionisiaco le mostraba de nuevo el fondo del abismo ¡Y no obstante Apolo no pudo vivir sin Dionisio!"<sup>2</sup>

Dionisio era un dios bárbaro, dios del vino y de las cosechas, licencioso, disoluto y aparentemente horterero, que irrumpe en el mundo griego como expresión del exceso, la pasión, la deformidad y el caos.<sup>3</sup>

Esta divinidad que (...) "*ahora se sienta a la derecha de Zeus como uno de los Doce Grandes*"<sup>4</sup> se muestra en los aspectos más oscuros, inconscientes, ininteligibles y biológicos de la existencia.



Nan Godin. Gina at Bruce's dinner party, NYC, 1991.

Que distinto de Apolo que es medida, armonía y razón. Apolo, uno de los dioses más reverenciados, lo era de la juventud y la poesía pero además, expresaba una forma de ver y estar ante el mundo: luz, armonía, forma, medida y racionalidad frente a los instintos primarios, la noche, el barullo y la irracionalidad.

La interpretación tradicional de la cultura griega nos refiere a una cultura apolínea que sólo la mirada de Nietzsche cuestiona el momento más característico del espíritu griego no es el de la visión luminosa y racional sino aquél en el que convivían los dos principios.

El pueblo griego más arcaico, con poetas como Homero, entendió esta dimensión dual de la existencia sin ocultarla, e intentó armonizar ambos principios. Su grandeza, precisamente para Nietzsche, culmina en la Tragedia.

Dionisio y Apolo están simultáneamente a la par. El hombre es una mezcla de crueldad y razón, de sensatez e irracionalidad.

Sin entrar en valoraciones cierto es, sin embargo, que fueron también los griegos, a partir de Sócrates y Platón, quienes desterraron esta dimensión dual por estar fuera del "logos", y sepultando a Dionisio, van a concebir un mundo coherente, prudente y racional.

Tras la expulsión de Dionisio, que nunca se fue del todo, y la llegada de la modernidad, han sucedido muchas cosas y se han sucedido o puesto a la par numerosas dualidades.

El Arte occidental es el relato de "ello" (muchas cosas), y también es la manifestación, a mi entender y sobre todo de esta escisión.

2 NIETZSCHE, F(1973). El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza Editorial. P.27.

3 Robert Graves nos relata en su libro "Los dos nacimientos de Dionisio" que esta divinidad podría ser más que un dios acostumbrado al vino, un ávido consumidor de alucinógenos. En GRAVES, R(1984). Los dos nacimientos de Dionisio. Barcelona: Seix Barral

4 GRAVES, R(1984). Los mitos griegos. Barcelona: Editorial Ariel. p. 46

La escisión propia de la condición humana se expresa en estos dos actantes antagónicos que irán mostrándose como pares (duplicidades) u ocultándose, que serán desvelados o velados, que se verán distintos y que, a mi juicio, cohabitan hoy en un tiempo Artístico nada armónico, más disociado e irreconciliable que nunca.



Robert Gober.  
Untitled, 1999.

Apolo y Dionisio están pero aunque ambos definitivamente se muestran, no lo hacen ni lo podrán hacer en armonía.

La primera reaparición interesante de Dionisio se dará durante el Barroco. Un Dionisio que reivindica sus derechos en lo individual, lo real y lo particular.

Esa naturaleza perfecta de corte humanista que impuso el Renacimiento mediante el canon, el número y la geometría está en crisis.

La inventiva, la caricatura, la fragmentación, la máscara, el drama y lo feo conquistan terreno. El espacio en el que habita el número, limitado y perfecto del Renacimiento es sustituido por el espacio que no delimita, que increpa e implica al espectador. El "pasma" tan encantador y característico del Renacimiento deviene en movimiento.

Pero sobre todo, hay dos conceptos transcendentales para el Arte que se han transformado: los conceptos de belleza y perfección. La belleza puede ser subjetiva y placentera. La perfección se abre al infinito.

Eugenio Trías nos ofrece una visión muy interesante de este movimiento artístico en su libro *Lo bello y lo siniestro*. En el último capítulo denominado "Escenificación del infinito" nos habla del Barroco como una nueva cosmovisión epistemológica y artística cuya categoría fundamental es el universo infinito.

Es este concepto para Trías la explicación de que, aunque en apariencia, el barroco pueda parecer irracional, se sustenta en una arquitectura firme. Aunque todo aparezca en tránsito y nada sea lo que parece a primera vista, (...) *"todo ese mundo está orientado (...) Apunta siempre en una misma y única dirección. Tiene un norte perfectamente definido (...) Todo ese mundo visible, parece que sólo pueda completarse a partir de un dato que no se halla recogido en la representación. ¿Qué es eso "invisible" que falta para que ese escenario se complete? (...) Esa estructura la constituye siempre una forma matriz, algo así como una estructura profunda que posibilita una infinidad de variaciones (...)*

*Esa meta es el infinito.( ... ) Entonces, toda la realidad que construye el Arte no es más que el esfuerzo de designar lo infinito desde lo visible*<sup>5</sup>.

Es también este concepto, el que abrirá las vías a una nueva constelación, a una nueva sensibilidad, que ha de desarrollarse en el Romanticismo.

Esta nueva concepción del mundo es además, novedosa en las relaciones ética y estética. El Arte no tiene que ser verdad. Su finalidad no es moral. Su objeto es la emoción, el placer y la contemplación. Arte y ética son cosas distintas.

Entendemos que Dionisio quiere instalarse para volver a cohabitar con su reverso en un mundo en el que como dice Trías :(...) *"no puede hablarse ni de la vida ni de la muerte. El barroco trueca el sustantivo en verbo. La muerte deviene morir, la vida deviene vivir. Vivir es, de hecho, vivir muriendo"*<sup>6</sup>.

La nueva realidad que ha de llegar se llama Racionalismo. El puritanismo progresista de la Ilustración retorna y busca en la Antigüedad legitimación, orden y razón. Ésta ha de iluminar el ámbito del Arte y de la belleza.

La Estética en el XVIII se erige en la disciplina del hombre ilustrado, convirtiéndose en palabras de Simón Marchan Fitz en la disciplina filosófica de moda. *"No sería exagerado aventurar que el pensamiento ilustrado culmina en la Estética(...) Tampoco lo es, que la propia Estética se trasmute, no tardando, en una teoría universal o filosofía del Arte con el rango de la disciplina filosófica suprema."*<sup>7</sup>

La razón ha de esclarecer en todos los ámbitos: el "Gusto" ámbito que se revela complejo a la razón, ha de ser "objetivo".

Esa objetividad la encontrará el Neoclasicismo en la medida, el orden, el límite y la armonía propuestas por los clásicos. Contención nuevamente. Destierro para Dionisio.

La confianza en la razón y en el progreso de la primera burguesía se tornará en un pesimismo que encontrará amparo en el Yo y en la Naturaleza. El Romanticismo, supone una vuelta al origen que encarnado en la madre naturaleza nos remite a un pasado que hay que escuchar.

El mundo plano y sin color de la Ilustración se presenta ahora como una realidad viva, misteriosa, salvaje y profundamente emotiva que ha de expresarse libremente.

El artista es el personaje portador de una desolación y de un genio tan sublime que se convertirá en "el tema" de la obra.

En su enfrentamiento contra los cánones y convenciones de la Ilustración el romanticismo habría concebido su propia retórica. Retórica de lo excepcional, de lo característico, de lo original y de lo oriundo.

*"Las raíces del convencionalismo romántico, como las del neoclásico estaban en ese concepto mismo de la realidad(...). Los románticos adscriben a ciertos caracteres o apariencias, el valor de revelar el ser profundo de las cosas. Un rasgo, un gesto, una costumbre, son considerados como típicos o característicos: en ellos la realidad se hace transparente y aparece su genio, su alma.."*<sup>8</sup>

A pesar del folklore, una nueva sensibilidad basada en la indagación de lo "sublime" nos inicia en un nuevo continente que me atrevería a llamar *dionisiaco*.

El concepto de infinito en el campo de la sensibilidad, iniciado en el Barroco ha debido esperar un tiempo para desarrollarse.

Kant se adelanta y es el responsable de ese continente. El romanticismo lo será de explorarlo.

Y ese sentimiento nuevo de lo sublime nace de la ambigüedad y ambivalencia entre el dolor y el placer. Nuevamente el principio dual, con alguna vuelta de tuerca más.

*"El análisis de Kant de lo sublime significa, en este sentido, el giro copernicano en Estética: la aventura del goce estético, más allá del principio formal, mensurado y limitativo al que quedaba restringido en el concepto tradicional de lo bello. Que esa aventura al más allá (a lo infinito) hace tambalear el fundamento limitativo hacia abismos de excelsitud y horror, en unidad insobornable,*

5 TRÍAS, E(1992). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Ariel. P. 184-186

6 TRÍAS, E(1992). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Ariel. P. 183

7 MARCHAN FIZ, S(1987). La estética en la cultura moderna. Madrid: Alianza Editorial. P.13

8 RUBERT DE VENTÓS, X(1979). Teoría de la sensibilidad. Barcelona: Ediciones península. P.45

www.artediez.com/paperback/home.htm

*facilita la transición, consumada por el romanticismo, entre el sentimiento de lo sublime y el sentimiento de lo siniestro.*<sup>9</sup>.



Joseph Beuys. *Ich kenne kein Weekend*, 1972.

El giro nos conduce también, desde el objeto al sujeto, o de una forma más tajante, a una identificación entre ambos y nos encomienda el cuidado de una “finalidad sin fin”.

Al proclamar la definitiva autonomía de la Estética, se abren de par en par las puertas de la subjetividad (...) “según opina Gadamer desde que el Arte no quiso ser ya nada más que Arte comenzó la gran revolución artística moderna”<sup>10</sup>.

Y la modernidad se certifica con el paso de la subjetividad estética a la artística.

La autoconciencia, la perspectiva de libertad y la privación de legislación objetiva, presagia un panorama que hace hablar a Hegel de la muerte del Arte, lo que se podría traducir como la ruptura del equilibrio entre materia y espíritu.

¿En favor de quién? Con la perspectiva de hoy contestaríamos: depende.

Del espíritu, diría Hegel.

La escisión es ya definitiva. El Arte marcará el terreno que pisa y lo explicará a gritos adhiriéndose a tendencias utópico-apocalípticas o a la plena asunción del simulacro; desde la multimaterialidad o en la inmaterialidad, con énfasis o con deprecio, acentuando o desatendiendo, sacralizando o profanando.

La constelación que propone Trías para este escenario como fundamento de la modernidad, examinada por Freud y consecuencia de lo sublime, es “lo siniestro”.

En el viaje iniciado desde el romanticismo, parece que el arte esté remontando un río que le lleve (...) “a un fondo selvático y abismal, de terror y de delicia, en donde se halla escondido el núcleo vital de lo humano, su núcleo arqueológico, ancestral, lo más íntimo a la vez que lo más secreto (...): la matriz misma de lo simbólico”<sup>11</sup>.

Pero el camino es difícil y penoso: ¿Dónde está el límite de esta experiencia estética que maneja lo macabro, el excremento, lo diabólico, lo perverso y en definitiva todas las acepciones de lo siniestro y de nuestro Dionisio?

Es, en esta vía tan peligrosa donde se nos antoja difícil el reencuentro.

En este vértigo en el que estamos, en este río que remontamos, hemos regresado con el Arte a la mimesis primitiva del ritual para, a través de la máscara encontrarnos con la presencia de otro mundo en el que no creemos. Pero éste ya es el tema de otro artículo.

## Bibliografía

BAUDRILLARD, J (2002). Contraseñas. Barcelona: Anagrama

GADAMER, H-G (1991). La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós

9 TRÍAS, E(1992). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Ariel. P. 18.

10 GADAMER, H-G(1991). La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós. P. 17

11 TRÍAS, E(1992). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Ariel. P. 75

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)

TRÍAS, E(1992). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Ariel

MARCHAN FIZ, S (1987). La estética en la cultura moderna. Madrid: Alianza Editorial.

RUBERT DE VENTÓS, X (1979). Teoría de la sensibilidad. Barcelona: Ediciones península.

NIETZSCHE, F (1973). El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza Editorial

---

### **Cómo citar este artículo**

OLIET, Julia (2006) "El principio dual". paperback nº 2. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.artediez.com/paperback/articulos/oliet/dual.pdf>

[www.artediez.com/paperback/home.htm](http://www.artediez.com/paperback/home.htm)



Julia Oliet Palá

Licenciada en Bellas Artes, es profesora de Diseño y de Teoría de la imagen desde 1987 en la Escuela de Arte 10.

[oliett@teleline.es](mailto:oliett@teleline.es)