

## JUGAR A VER

### La luz de otra manera

Aunque también es un juego, la propuesta "Jugar a ver" no es como los juegos infantiles de aprender a mirar. Esto no es El ojo mágico, en el que haya que hacer un esfuerzo desenfocando la mirada, para descubrir figuras ocultas. Tampoco se trata de encontrar a ningún Wally. El juego que "Jugar a ver" propone es en realidad el juego mismo del arte. El arte como juego, pero también el juego como metáfora hermenéutica de la relación del hombre con el mundo. Ha sido Gadamer el que, en *Verdad y Método* ha desarrollado esta idea, a partir precisamente de una convergencia lingüística de las principales lenguas centroeuropeas en torno al juego como clave para la interpretación de la esencia del arte.

Porque en efecto, tanto en inglés (*play*), como en francés (*jouer*), como en alemán (*spielen*), la palabra "jugar" sirve tanto para referirse a la interpretación musical, como a la dramática. Mientras que los españoles interpretan, los músicos y los actores europeos "juegan" y, tal vez por eso, porque se toman el arte como un juego, sea más frecuente ver a los niños cargando sus instrumentos musicales en la Europa central que en España.

En cualquier caso, ello le permite a Gadamer servirse de la idea de juego para referirse a la esencia del arte. Pues en el juego no sólo hay algo de gozoso y divertido, como en el arte, sino también, como en el arte, de actividad sometida a reglas -en muchas ocasiones complejas y rigurosas- con la apariencia de una finalidad que, en realidad, no persigue ningún fin objetivo. O tal vez tan sólo el fin de la mera diversión. Pero divertirse no es una actividad que represente en sí ningún fin determinado. La propia diversión, como el juego o como el arte, es una finalidad sin fin. Es el volcarse hacia otros ámbitos y espacios indeterminados en busca de un goce (una curiosidad, un riesgo, una emoción) que nos es desconocido. Verterse hacia otra cosa es divertirse. Pero ello no clausura en la mera diversión todo lo que se hace por amor a la diversión. Por el contrario, no sólo hay quien se juega la hacienda y hasta la honra en el placer del juego,

interpretan, los músicos y los actores europeos "juegan" y, tal vez por eso, porque se toman el arte como un juego, sea más frecuente ver a los niños cargando sus instrumentos musicales en la Europa central que en España.

En cualquier caso, ello le permite a Gadamer servirse de la idea de juego para referirse a la esencia del arte. Pues en el juego no sólo hay algo de gozoso y divertido, como en el arte, sino también, como en el arte, de actividad sometida a reglas -en muchas ocasiones complejas y rigurosas- con la apariencia de una finalidad que, en realidad, no persigue ningún fin objetivo. O tal vez tan sólo el fin de la mera diversión. Pero divertirse no es una actividad que represente en sí ningún fin determinado. La propia diversión, como el juego o como el arte, es una finalidad sin fin. Es el volcarse hacia otros ámbitos y espacios indeterminados en busca de un goce (una curiosidad, un riesgo, una emoción) que nos es desconocido. Verterse hacia otra cosa es divertirse. Pero ello no clausura en la mera diversión todo lo que se hace por

amor a la diversión. Por el contrario, no sólo hay quien se juega la hacienda y hasta la honra en el placer del juego, interpretan, los músicos y los actores europeos "juegan" y, tal vez por eso, porque se toman el arte como un juego, sea más frecuente ver a los niños cargando sus instrumentos musicales en la Europa central que en España.

En cualquier caso, ello le permite a Gadamer servirse de la idea de juego para referirse a la esencia del arte. Pues en el juego no sólo hay algo de gozoso y divertido, como en el arte, sino también, como en el arte, de actividad sometida a reglas -en muchas ocasiones complejas y rigurosas- con la apariencia de una finalidad que, en realidad, no persigue ningún fin objetivo. O tal vez tan sólo el fin de la mera diversión. Pero divertirse no es una actividad que represente en sí ningún fin determinado. La propia diversión, como el juego o como el arte, es una finalidad sin fin. Es el volcarse hacia otros ámbitos y espacios indeterminados en busca de un goce (una curiosidad, un riesgo, una emoción) que nos es desconocido. Verterse hacia otra cosa es divertirse. Pero ello no clausura en la mera diversión todo lo que se hace por amor a la diversión. Por el contrario, no sólo hay quien se juega la hacienda y hasta la honra en el placer del juego,

los que se juegan -como se dice- hasta las pestañas, también están los que se juegan la vida en el juego con la muerte. Ahí están los toreros, los alpinistas, los que practican deportes peligrosos. ¿Arriesgan su vida todos ellos sólo por diversión? No sólo están por tanto los que juegan al Mus o a las canicas, al ajedrez o a la ruleta en Montecarlo, también están los que juegan a la ruleta rusa con un revólver cargado con una sola bala. Quiero decir con ello que el juego no por ser juego es una actividad inconsecuente. Lo mismo sucede con el amor por la diversión. "Lo hice por divertirme" es la respuesta que más frecuentemente daba Duchamp cuando se le preguntaba por el significado de alguna de sus obras, y por ese amor de la diversión parece que cambió por completo el destino del arte de nuestro tiempo.

Pero "Jugar a ver" no quiere reivindicar tan sólo el placer de jugar, sino también el placer de ver. El placer de ver que es, en opinión de Aristóteles, el signo más claro del amor natural que todos los hombres tienen por el saber. Nada menos que la obra fundamental de Aristóteles, la *Metafísica*, comienza precisamente por esta reivindicación:

*Todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos; pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos, y el que más de todos, el de la vista. En efecto, no sólo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada, preferimos la vista, por decirlo así, a todos los otros. Y la causa es que, de los sentidos, éste es el que nos hace conocer más, y nos muestra muchas diferencias.*

De este modo ya para Aristóteles era conocido no sólo que el mirar y el contemplar es una actividad gozosa y placentera, sino que además este goce es el testimonio mismo del amor por el saber, que se encuentra natural mente en todos los hombres o, lo que es lo mismo, la evidencia de que todos los hombres son en cierto modo y naturalmente "filósofos". Por eso, invitar no sólo a ver, sino a disfrutar en el ver y en el mirar, invitar a jugar a ver, es también una invitación a la meditación y a la reflexión; es también una invitación a la filosofía. No se trata, por tanto, de ningún juego.

Hay que defender por ello la seriedad y la inocencia de esta propuesta, en lo que vale por sí misma. Porque, en su aparente ingenuidad, toca sin embargo problemas esenciales para el mundo del arte. Y ello es tanto más sorprendente cuanto que ni siquiera pretende problematizar en absoluto nuestra relación con el arte. En efecto, ninguna de las cuatro artistas que aquí se presentan pretende revolucionar las cosas. Su actitud no busca ser deliberadamente vanguardista. Se remiten a una tradición aceptada de la pintura y en ella realizan su trabajo. No se cuestionan el concepto mismo del arte, ni tampoco se plantean la problemática relación del arte con la vida. Siendo como son cuatro mujeres, cabría al menos esperar de ellas alguna manifestación consciente del elemento feminista. Pero, con independencia de sus opiniones y actitudes personales al respecto, no es esto lo que les interesa en su trabajo, y por ello se permiten prescindir de esta circunstancia, como si fuera una mera coincidencia. Frente a esta coincidencia, su interés como artistas se centra más bien en los problemas del color, de la luz y del espacio ("Cada día soy más geométrica" -le confesaba en cierta ocasión Marysol a Pilar Bayona), y esto es lo que decididamente tienen en común; el juego con el color, con el espacio, con la forma y con la luz.

Pero aquí el juego no es sólo el juego al que el artista se entrega en la realización de su obra. Al contrario que muchos otros, que se entregan a graves padecimientos y disciplinas en la realización de su trabajo, es evidente que las artistas que aquí se presentan disfrutan también con lo que hacen. Y este goce y este disfrute es lo que ellas nos quieren comunicar, a modo de una invitación al juego. Por eso el juego no es sólo el juego al que el artista se entrega en la realización de su obra. Es también el juego al que invitan al espectador: jugar a ver.

Pero jugar a ver no es ver jugar. No es la mirada pasiva que se limita a contemplar el juego, sino la propia participación activa de la mirada la que crea y recrea en su goce y en su inquisición el juego mismo: la luz de otra manera. Kant supo ver esto cuando diagnosticaba la belleza también como el efecto de un juego: el libre juego de las facultades. La libre adopción de la imaginación de la forma del entendimiento. Y de este modo Kant señalaba el fundamento de la belleza no en una mera capacidad de recepción pasiva, en la mera complacencia de lo sensible, sino en una actividad intelectual que tiene que ver más con el pensamiento y con el juicio que con la sensibilidad. Justamente por eso Kant no escribió ninguna *Estética* para analizar los problemas del gusto y de la belleza, sino precisamente una *Crítica de la facultad de juzgar*.

Pero entonces el ver y el contemplar se nos convierte en una actividad intelectual de primer orden. El ver no es sólo como pretende Aristóteles el signo del amor por el saber, sino más bien una de las formas del pensar.

Ha sido Peter Handke, en novelas y películas como *La mujer zurda* o como *El miedo del portero ante el penalty*, el que más activamente ha desarrollado esta idea del mirar como una de las formas del pensar o, mejor aún, del ver mismo como pensamiento. Desarrollando en cierto modo el estilo objetivista de las novelas de Henry James, Peter Handke llega a presentar la descripción de los objetos que contemplan sus personajes, como el contenido de su pensamiento. De modo que también lo que vemos es lo que pensamos y entonces jugar a ver se convierte en un "jugar a pensar".

El mero juego pierde entonces toda la apariencia de ingenuidad o de inocencia. Por más que se entregue al disfrute, a la diversión o a la gratificación de lo sensible no por ello es una actividad inconsecuente. Sucede pues aquí en el juego del arte lo mismo que ya diagnosticara

Hólderlin para la poesía: pues esta actividad "la más inocente de todas",  
puede ser sin embargo también "el más peligroso de los bienes".

Miguel CERECEDA.