



ARTÍCULO | ARTIGO

Fermentario V. 14, N° 1 (2020)

ISSN 1688 6151

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República. www.fhuce.edu.uy
Faculdade de Educação, UNICAMP. www.fe.unicamp.br

LAICIDAD: UNA MIRADA DESDE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

SECULARISM: A LOOK FROM ARTISTIC PRODUCTION

Magalí Pastorino¹

Resumen

¿Dónde se ubican las inquietudes del artista sobre el modo en como sentimos, pensamos y actuamos? ¿cuáles son sus alcances en una reflexión que aporta sobre la compleja cuestión de la laicidad? En esta comunicación reflexionamos sobre la cuestión de la laicidad a partir de pasajes tomados de una entrevista realizada a la artista Cecilia Mattos en 2003. Con ello buscamos ampliar el horizonte espiritual y cultural de las significaciones del arte y brindar un aporte a la discusión sobre el sentido de la laicidad.

Palabras clave: arte, subjetivación, laicidad

Abstract

Where are the artist's concerns about the way we feel, think and act? What are its scope in reflecting on the complex question of secularism? In this communication we reflect on the question of secularism from passages taken from an interview with the artist Cecilia Mattos in 2003. With this

¹ Magalí Pastorino (Montevideo, 1973). Doctoranda en Educación (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelAR, 2017). Magister en Psicología y Educación (Facultad de Psicología). Licenciada en Artes Plásticas y Visuales (IENBA) y en Psicología (Facultad de Psicología). Profa. Adjunta del Departamento de las Estéticas (IENBA). magalipastorino@gmail.com

we seek to broaden the spiritual and cultural horizon of the meanings of art and provide a contribution to the discussion on the sense of secularism.

Keywords: art, subjectivation, secularism

Laicidad como punto de partida

Andrea Díaz Genis en la presentación del n.º 12 de la revista *Fermentario*, como una de las aperturas para reflexionar sobre la laicidad propone las siguientes preguntas «¿hay un único sujeto, una única verdad, una única forma de entender el saber? ¿qué lugar le da la laicidad a las múltiples culturas y saberes, a las diversas maneras de entender la verdad, y la subjetividad?» (2018).

Consideramos que dichas preguntas son fundamentales para poder *hacer trabajar* la mirada del artista local de nuestra trama social, histórica y espiritual (en el sentido filosófico) con respecto al tópico de la laicidad, dado que, como temática, no aparece de modo evidente en el repertorio discursivo del arte local, pero sí cuando indagamos en la inquietud del artista en función a algún acontecimiento o cuando este reflexiona sobre la relación del Estado y la sociedad civil. Es un buen ejemplo de esto, el incidente que el artista Lanzarini generó al intervenir el monumento ecuestre de Aparicio Saravia (un caudillo del Partido Nacional) en la ciudad de Montevideo en 1996 y que en los medios de comunicación quedara señalado en los titulares como un acto de vandalismo (Pastorino, 2018).

Pero, ¿cómo considerar la reflexión del artista sobre el arte, la cultura y la sociedad? ¿dónde quedan las inquietudes del artista sobre el modo en como sentimos, pensamos y actuamos? ¿cuáles son sus alcances en una reflexión que pretende aportar sobre la cuestión de la laicidad?

Concebimos la laicidad como un proyecto jurídico y político del Estado, que toma en cuenta ciertos valores que hacen al vínculo y a la convivencia social para garantizar la libertad de conciencia, la libertad de pensamiento y sus manifestaciones públicas. Por lo tanto, las relaciones de poder que ocurren en las arenas sociales (en el diálogo plural, si lo hubiere) nos mostraría cuáles son los límites de estas libertades y cómo es posible ampliarlas en el marco de los derechos humanos.

En este sentido, las opiniones de los diputados de nuestro país para fijar un día para conmemorar la laicidad (Cámara de Diputados, 2016) traen las pugnas políticas e ideológicas que se juegan en el ámbito público y que atraviesan las esferas de lo educativo, lo religioso, incluso se menciona lo artístico aunque no se ilustre con algún ejemplo, y generan relatos históricos que justifican la conmemoración del día de la laicidad sin profundizar en el alcance de su sentido en función a las prácticas sociales en su actualidad.

Un aporte que podemos brindar a la discusión en general sobre laicidad, presentar una mirada desde la producción artística y explorar dialógicamente las significaciones de la producción artística, para reconocer con cierta nitidez el ejercicio de la libertad de conciencia en la reflexión del artista y sus tensiones.

Retomando la cuestión de Díaz Genis (2018) por un lado, es evidente que no existe un único sujeto, verdad, o manera de entender el saber; por esto consideramos que nuestra exploración en el discurso de los artistas puede profundizar sobre una concepción de mundo pero no admite una

generalización. Esta condición no invalida nuestros esfuerzos, sino que por el contrario, colabora en ampliar la comprensión sobre la subjetivación en su singularidad y pluralidad.

Por el otro lado, preguntarnos por el lugar que da la laicidad a los diversos saberes y culturas, puede ocultar la pugna social y política donde se entraman las subjetivaciones en su pluralidad, dejando ver solo las cuestiones histórico-político-ideológicas por sobre el devenir del deseo en el *individuo*, (palabra incómoda para pensar el deseo en su movimiento, como lo es *sujeto* o *persona*). Por ello, desde un enfoque de la hermeneútica de la facticidad (Heidegger, 2000) tomamos algunos pasajes de la artista Cecilia Mattos (Montevideo, 1958) de una entrevista realizada en el 2003² sobre su producción en arte y revisamos las metáforas que dan cuenta de la pugna social y política mencionada antes.

El situarnos ante las significaciones del discurso de la artista local es parte de nuestra elección, que busca comprender nuestro horizonte espiritual y cultural.

El obrar del artista

A menudo, el obrar del arte, es decir: el hacer que marca la condición productiva del arte, no es tomado en cuenta porque persiste la creencia de que el artista al hacer no piensa y en correlato: el que piensa no hace. Pero esta dicotomía se desarma ante el encuentro con los artistas en la producción, es decir, lo que llamamos de modo trascendental la *creación artística*. En el proceso de producción artística observamos lo que Anne Cauquelin (2012) llama las *prácticas teorizantes*, en que «casi simultáneos, obras y discursos se producen en el escenario del arte en una sola pieza. El uno lleva al otro y viceversa» (Cauquelin, 2012, p. 107). Se trata de una práctica interna

... inmersa en la producción de la que no se separa nunca, es el producto de los artistas mismos: diarios de artistas, notas y reflexiones, textos en forma de manifiestos, ensayos; a veces, incluso, tratados, esos escritos puntúan la investigación. En ellos los artistas hacen un balance de su trabajo, exponen sus ideas, defienden sus creencias, se ubican en el tablero de los movimientos artísticos, responden a las críticas y dan su opinión acerca de sus pares (Cauquelin, 2012, p. 108).

Por eso estudiamos el obrar como lugar de dichas teorizaciones desde una perspectiva existencial que se confirma al indagar en el obrar de los estudiantes avanzados de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República,³ donde se hace evidente la existencia de dicha práctica que, si bien no desarrollaremos en

2 Se trata de una entrevista realizada en el marco del Programa de Iniciación a la Investigación financiada por la Comisión Sectorial de Investigación Científica llamada *Itinerarios de la Memoria Ciudadana: prácticas artísticas en el espacio urbano como «habitud» y la construcción de la identidad capitalina (Montevideo. 1980-1990)* (Pastorino, 2003).

3 Se trata del proyecto *El saber del arte en la enseñanza artística universitaria: un estudio de casos*, (M. Pastorino, tutoría de A. M. Fernández) enmarcado en el Doctorado de Educación (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2017).

esta ocasión, motiva nuestra apuesta por las conversaciones con artistas sobre su producción y el develamiento de sentidos existenciales.

Una lectura de la *Hermenéutica de la facticidad* (Heidegger, 2000) nos proveyó de algunas claves para situarnos en dicha conversación. Como es sabido, el texto *Ontología: hermenéutica de la facticidad* surge de las clases que impartiera Heidegger en 1923 en Marburgo, cuatro años antes de la publicación de *Ser y Tiempo* en 1927 (Heidegger, 1986). Él no concibió esta ontología como disciplina, sino como una vía de interpretación del existir en su ocasionalidad.

De allí que la primer clave sea la de *ser-ahí* como eventualidad y posibilidad de interpretación; esta clave nos permite situar el obrar como un movimiento que se despliega en una temporalidad, que admite variaciones y no exige un fin. La atención puesta en cada ocasión del existir propio, deja en evidencia la existencia de una inquietud (*Sorge*) originaria.

La segunda clave es la inquietud o *Sorge*, que en español se traduce como inquietud o cuidado, y según Jean Grondin (2002) se adecua mejor el sentido de la palabra *procura* aunque esta esté contaminada por su uso en la actividad administrativa.

Heidegger (2000) señala que esta hermenéutica implica un conocer, pero no en el sentido de la posesión sino que es un conocer existencial de un ser que surge de una experiencia fundamental: el del estar despierto, es decir, de la autocomprensión. Esta auto-comprensión se aproxima al *conócete a tí mismo* delfiano, pero incluye la exhortación de estar despiertos. Y en nuestra investigación esta clave se hace presente al procurar seguir en las entrevistas las orientaciones del obrar que captamos a través de las metáforas, los contenidos imaginarios, las anécdotas, la toma de conciencia que sorprende o las verdades propias que se revelan en el instante de la evocación y en la conversación. Tener en cuenta la inquietud nos dispone a echar luz sobre lo que se desplaza continuamente en el obrar y se hace visible en el hacer.

La tercera clave es la actualidad. Esta marca el presente de la cotidianidad y nos exige atender la condición de *ser-ahí* del obrar, sin generalizar ni personalizar. Por esto, en la conversación que se despliega en la entrevista aceptamos la palabra en el modo en que se presenta, abrimos su sentido, pedimos aclaraciones, reconocemos, con cada palabra traída, las direcciones a las que nos envía en la conversación, nos familiarizamos con el movimiento que nos señala un rumbo por los sentidos que se abren en el obrar a fin de seguir nuestra exploración. Esta clave se comprende junto a la orientación marcada por nuestra curiosidad, que toma en cuenta en la conversación el haber previo que se plantea en el arte dentro y que nos sitúa en el círculo hermenéutico que amplía nuestra comprensión en el mundo.

Y por último, la cuarta clave es la cotidianidad, que nos recuerda que «En este aquí aplanado de la falta de atención en el cuidado, en el cual el mundo aparece como dado... la atención dormita» (Heidegger, 2000, p. 131).

En efecto, el *ser ahí*, que sigue su inquietud, atiende la actualidad y cuida en la cotidianidad define un estado de cosas que hallamos en el obrar en tanto que hacer que se despliega en un proceso productivo en la cotidianidad. Y es allí donde ubicamos un saber del arte que se juega en la facticidad, en el aquí y ahora del arte y que distingue el arte de otras cosas, como el utensilio o la mera cosa, al decir de Heidegger (2001) en el Origen de la obra de arte. No es solo por la autosuficiencia de su presencia, que el arte se distingue de otras cosas, sino que es porque pone en obra la verdad, y aclara: «Nosotros decimos «verdad» sin pensar suficientemente lo que significa esta palabra. Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad» (Heidegger, 2001, p. 25). Es por esta razón que señalamos el arte como un saber por el que es posible reflexionar sobre cuestiones no solo estéticas, sino también éticas y políticas; y por esto consideramos que el artista tiene algo que aportar sobre la laicidad. Y si bien nos detendremos solo en los dichos de la artista, entendemos que también a través de los emergentes del obrar (la obra de arte para algunos, las prácticas artísticas para otros) se presenta este saber.

Las metáforas del arte

De la entrevista realizada resaltamos algunos pasajes en los que podemos encontrar la inquietud de la artista, los tópicos de la vida cotidiana que la marcan y su actualidad.

El primer pasaje atiende la política cultural del Estado que no integra a los artistas a la trama de la historia del arte nacional, en el relato histórico; o por lo menos que los mantiene apartados de los grandes, llámese Figari, Torres García o Barradas.

La artista nos señala una trama viva que surge al contar sobre su producción que toma la obra de Figari como inspiración, homenaje e implicante en el qué hacer artístico. Pero partir de Figari también le plantea una encrucijada sobre la identidad del artista nacional y su lugar, siendo mujer, en el relato histórico del arte nacional. También reflexiona sobre en quién recae la responsabilidad de la trama, ¿es el Estado a través de las políticas culturales que debe integrar a los artistas por venir, o son los todos aquellos que integran el ámbito del arte y la cultura que lo deben hacer? ¿el artista está solo en el territorio de la cultura?

Y nosotros podemos preguntarnos, en tanto que consideremos que el arte tiene un sentido social en nuestra sociedad, por los valores que persiguen las acciones del Estado sobre política cultural en la actualidad, y qué es lo que exige el ámbito del arte para poder tener una vitalidad que tenga la potencia de orientar y ampliar los horizontes espirituales y culturales de nuestra sociedad. Cabe la mención de que el diccionario crítico que escribe Nelson di Maggio (2013) y que según dice «la mayoría de los datos obedecen a la propia memoria, a las vivencias, siempre apasionadas del contacto con el arte, los artistas y sus obras» (Di Maggio, 2013, p. 12) integra a Cecilia Mattos en su selección como artista visual uruguaya.

En lo que es una política cultural de Estado, estamos en el purgatorio, los otros están en el Olimpo. No existe un puente, no existe nada. ¿Yo soy una artista uruguaya como fue Figari? ¿soy de la misma materia?, ¿tengo algo que ver con esa historia del arte? Ese homenaje, creo que inconscientemente empecé a trabajarlo, buscando la identidad. Después leí cosas de Figari que decía: quiero que otros artistas en el futuro, miren mi obra, y los nuevos artistas, sientan, la identidad. Yo lo sentí como un mensaje, y yo no pintaba al óleo, aprendí con Figari. Para mí fue como mi segundo maestro. Con Medici aprendí a pintar, pero más el concepto de lo que es ser artista, una vida jugada a la creación, no importa el medio, fue más la posición del artista. Lo de Figari fue vincular, de ahí tratar de conectarme con esa historia como artista. Esa reflexión también vino por Ernesto Vila, que siempre se cuestiona, que hay un entramado del arte uruguayo, y quién arma esa trama. Para mí esa trama está armada por muchos: artistas, críticos, teóricos que piensen: de esos faltan muchos. Un artista no es solo (Cecilia Mattos, comunicación personal, 2003).

En el siguiente pasaje nos trae los motivos de su encuentro con los cuadros de Figari: el cielo y la tierra como líneas de orientación vital, y de allí podemos reconocer las series significativas que enlaza (ciudad, represión, sexualidad, muerte, culpa) y que convergen en la experiencia de la catequesis y las tareas del campo, que como hija de estancieros, formaron parte de su vida cotidiana en su infancia y adolescencia marcada por la jerarquización del hombre sobre la mujer.

La idea era el cielo y la tierra como metáfora, salvación y condena desde el punto de vista del cielo como paraíso, como sinónimo del cielo. Y al mismo tiempo, en mi caso, y yo creo que es el de muchos uruguayos, lo urbano... por lo menos dentro de mi formación que incluía la catequesis [...] la represión dentro de lo sexual... dentro de todo... y no solo tiene que ver con la catequesis, va más allá de lo cristiano, ya está tan metido, el tema de la muerte, la culpa. Y por otro lado el campo, que es un lugar del hombre. Yo pasaba todos los veranos en la estancia que estaba en Tacuarembó, en un lugar sin luz, sin teléfono. De grande me enteré que mi padre es estanciero de sexta generación (Cecilia Mattos, comunicación personal, 2003).

También la elección de los materiales para su obrar y las evocaciones que remitían: la fuerza y la libertad. Pero esa fuerza está ligada a la muerte de lo enfermo e inservible, se orienta por una cultura patriarcal que marca lo que debe hacerse para pertenecer al lugar (al campo) y por su vigorosidad no deja el paso a otros modos de sentir, pensar o actuar, incluso en este ejemplo como se verá más adelante, es deseable ser hombre a ser mujer.

La lana porque nosotros comíamos ovejas, yo siempre iba a mirar cuando las mataban y me impresionaba. El cordero tiene todo el simbolismo cristiano. Al mismo tiempo todo lo que salía débil o enfermo se mataba, ahí delante de tí. El campo era así, tenías que ser fuerte para sobrevivir... y libertad, esas fueron como mis dos cuestiones de educación a posteridad (Cecilia Mattos, comunicación personal, 2003).

En el siguiente pasaje aparece de forma más evidente las prácticas marcadas por el patriarcalismo, y liga el deseo de ser hombre en una sociedad de hombres donde la mujer no tiene más valor que el reproductivo. Esto lo liga directamente con el *juego de los huesitos*, la taba, que asocia a la muerte y a la vaca, el animal que lleva la marca de la identidad nacional.

Yo era hija de estancieros, andaba a caballo. Una vez hace cinco años, dando clase en Tacuarembó a unas mujeres rurales muy humildes, les dije: ¿por qué no vienen a

caballo? Me respondieron: No, los que andan a caballo son los hijos del patrón, los dueños del sulqui. Y yo no me había dado cuenta. Eso es el mundo del campo. Yo me acuerdo que deseaba ser hombre, porque todo lo que era hembra se lo tiraba, solo servía para la reproducción. El juego de los huesitos viene de herencia, de gente del sur de Brasil, encontré poca gente en Uruguay que conozca el juego ese, pero hay, entonces todos los días... no cuando salíamos a trabajar con los bichos o a andar a caballo, jugábamos horas con huesitos de caballo, de vaca, del novillo. Visto a la distancia estábamos jugando con huesos: con la muerte. Ahí surgió lo de la vaca, con mucha fuerza (Cecilia Mattos, comunicación personal, 2003).

Y en este último pasaje presenta el lugar de las mujeres en el arte a nivel imaginario y las significaciones románticas que se juegan: lo trágico, la locura, lo erótico. Lo paradójico es que la mujer está asociada al lugar del arte en el Romanticismo, pero en esta descripción, arte y mujer se excluyen.

Más de una vez me han dicho: como sos mujer no te vas a dedicar a las artes. No te toman en serio. Si sos mujer, hacé cosas de mujeres: tené hijos, menstruá. Ahora la mujer está tomando más presencia, pero el paradigma que se maneja de mujer artista siempre lo asocian a lo trágico, tenés que ser histérica, loca o tener amantes de todo tipo, como Frida y otras tantas (Cecilia Mattos, comunicación personal, 2003).

La laicidad como punto de llegada

El *hacer trabajar* la mirada de Cecilia Mattos, a partir de su obrar y en el territorio de la laicidad, nos deja vislumbrar el peso del Estado con respecto a la situación de la artista en la trama del relato histórico del arte nacional. Si bien Figari es un implicante para que la artista pueda pensarse en esa dirección, ella no se queda en la reivindicación de un lugar en el pedestal histórico, sino que nos sitúa en una trama vital y significativa.

En dicha trama Figari no es solo un artista nacional, sino que su obra brinda orientaciones para poder dar cuenta de la inquietud de la artista, reflexionar sobre su cotidianidad y dilucidar sobre lo que ofició de obstáculo a su libertad de conciencia.

Pues, es claro que estamos frente a una artista que ha madurado el sentido de ser mujer en una cultura fuertemente patriarcal y que puede hacer visibles las tensiones que se suscitan en nuestra sociedad. Quizás sea por esto que puede decir que alguna vez deseó ser hombre.

En este sentido, la cuestión de la laicidad se amplifica, no solo se pregunta sobre la relación del individuo y sus derechos frente al dogma del cristianismo, con su catequesis y su relación de culpabilidad con el sexo y de miedo con muerte, o cualquier otro *ismo*. También incumbe a la relación entre *individuos*, en sus fluctuaciones y devenires. Y por supuesto a la relación del *individuo* con su propio deseo. A propósito, capaz sea conveniente, preguntarnos qué lugar le da la laicidad a la relación del individuo con su deseo para garantizar la libertad de conciencia, y con esto, la tan nombrada convivencia social.

Referencias bibliográficas

- Cámara de Diputados (2016). Día de Laicidad, acta de sesión del 3/10/2016. Recuperado de http://www.diputados.gub.uy/wp-content/uploads/2017/10/C1003_041_2016.pdf.
- Cauquelin, A. (2012). *Las teorías del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Di Maggio, N. (2013). *Artes visuales en el Uruguay: diccionario crítico*. Montevideo: Zona Libro.
- Díaz, A. (2018). Sobre la laicidad en disputa. *Fermentario*, (12). Recuperado de <http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/issue/current>.
- Grondin, J. (2002). *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder.
- Heidegger, M. (1986). *Ser y tiempo*. tr. J. Gaos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2000). *Ontología o hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2001). El origen de la obra de arte. En: M. Heidegger (Versión Cortés y Leytes). *Caminos en el bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pastorino, M. (2003) Itinerarios de la Memoria Ciudadana: prácticas artísticas en el espacio urbano como «habitud» y la construcción de la identidad capitalina (Montevideo. 1980-1990). En: Facultad de Arquitectura. (2005). Terceras Jornadas de Investigación en Arquitectura: Memorias. Montevideo: Oficina del Libro del Centro de Estudiantes De Arquitectura OLCEDA. Agosto 2005 Recuperado de: http://www.fadu.edu.uy/publicaciones/files/2010/11/3as_jornadas_inv.pdf
- (2018). Sobre arte, libertad de pensamiento y posturas que difieren del dogma: algunos decires de artistas locales contemporáneos de finales de siglo veinte. En: *Fermentario*, 2, (12). Recuperado de <http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/viewFile/324/409>.