

Mary Cassatt: margolari inpresionista baino gehiago

Autorea: Jone Ibarrondo Iñurrategui

Gradua: Artearen Historiako Gradua

Ikasturtea: 2014-2015

Tutorea: Francisco Javier Muñoz

Saila: Artearen Historia eta Musika saila

Mary Cassatt artistaren inguruan jardungo dugu ondorengo 30 orrialde hauetan, bere bitzitza eta obra ezagutzeko aukera izanik eta bide batez emakume izateak bere artelana nola baldintzatu zuen ikusiz. Izan ere, garai eta estilo bera jorratzen zuten beste gizonekiko desberdintasun nabarmenak ikusiko ditugu.

Cassatt oso gaztea zelarik Amerika utzi eta Parisera hezkuntza artistikoa jasotzera joan zen, garaian horretan Frantziako hiriburua baitzen artista izan nahi zuen edonoren jomuga. XIX. mende amaieran kokatzen gara, beraz, pintura Akademiak ezartzen zituen molde tradizionaletatik askatu eta modernitateari ateak zabaldu zitzaizkion unean; testuinguru horretan kokatu behar dugu Cassatt, bere artearen bidez aldaketa horretan parte hartu zuelarik.

Lanaren izenburuak dioen bezala, Cassatt inpresionistatzat sailkatzen den artista dugu, baina bere obra sakonki aztertu ostean, hainbat elementu bereizgarri eskaintzen dizkigula ikusiko dugu. Lehenik, garai horretan artista izan nahi zuten emakumeek zituzten mugak eta zailtasunak ikusiko ditugu, erresistentzia hori gehien bat familia, gizartea eta Akademiatik zetorrelarik. Segidan, Cassatt eta talde inpresionistaren baitan bere kide izan zen Berthe Morisoten lanaren azterketa txiki bat egin eta bi hauek landu zituzten gaiak eta irudikaturiko espazioak ikertuko ditugu: emakumeen ohiko biziguneak, besteak beste egongela, bainugela, lorategia, balkoia edota galeriak. Gizonen lanekin alderatuta, gizonen margolanetan gai hauek lantzen ez zirela konturatuko gara. Gainera, espazio fisiko horietaz gain, bi artista hauen lanen konposizioa behatuz, garaiko emakumeek jasan zituzten eragozpen sozialak antzematen dira, artista hauen lanen baitan emakumeen aldeko aldarrikapena sumatuz.

Mary Cassatten biografiaren eta figuraren inguruan jardun ostean, bere obran zentratuko gara. Landu zituen hiru gai aitzaki moduan harturik, hau da, haurtzaroa eta amatasuna, emakumeen erretratuak eta higie pertsonaleko eszenak, bere hainbat obra ezagutzeko aukera izango dugu. Era berean, hauek eraikitze teknika eta emakumearen figura era duin batean irudikatzeko harturiko konpromisoa analizatuko dugu. Aipaturiko gai hauek jorratzeaz gain, ama eta haurren harremanen inguruan lan anitz egin zituen, horietan bi figuren arteko lotura eta maitasuna irudikatuz, eta atmosfera berezi eta intimoak sortuz. Bere lanek naturaltasuna transmititzen dute, azken finean bere eszenak norberaren eta emakume askoren egunerokoan oinarritzen baitziren.

Cassattek etxeko lau pareten artean kimatzen zen gizarte ezkutu eta ezezagun hori modu ezin argi, natural eta ederrago batean eskaintzen digu.

Aurkibidea

1. Sarrera	5
2. Emakume artistak XIX. mendeko Parisen eta Impresionismoa	7
3. Mary Cassatt	13
3.1 Biografia	13
3.2 Landutako gaiak eta obrak	14
3.2.1 Haurtzaroa eta amatasuna.....	14
3.2.2 Erretratuak.....	19
a) Emakume irakurleak.....	18
b) Operan.....	21
3.2.3 Bainu eszenak grabatugintzan.....	23
4. Ondorioak.....	28
5. Bibliografia.....	30

1. Sarrera

Mary Cassatt, artista eta emakume bezala, bizi izan zuen garairako aurreratua izan zela esan daiteke; librea izaten saiatu zen, hala izatea desegokia zela pentsatzen zuen gizarte batean. 1844an jaio eta 1926an hil zen artista, amerikarra jaiotzez baina bere ibilbide artistiko nagusia Parisen gauzatu zuen. Philadelphiako etxea utzi eta Parisera lekualdatu zen ikasketa artistikoa burutzera, hiri hura amerikar askorentzat bekatuaren hiriburua kontsideratzen zela axola gabe. Bere burua, independentetzat zeukan, artean eta baita bere bizitzan ere. Ez zen sekula ezkondu, eta bere bizitzaren zati handi bat arteari dedikatu zion, bizimodua bere margolanetatik ateratzen zuelarik.

Bere jokaera pertsona libre batena zen, baina emakume guztiek eskubide bera izan zezaten borrokatu zuen; emakumeen askapen-mugimenduan sinesten zuen. Emakumeen sufragioa babestu zuen eta Chicagoko Erakusketarako Emakumeen Eraikineko murala egiteaz oso harro zegoen (erakusketa hori bertan behera geratu eta bere lan gehiena galdu zen).

Lan osoan zehar ikusiko dugun bezala, bere obraren gehiengoa emakume eta haurren irudikapenean zentratzen da, nahiz eta gizon gutxi batzuk ere pintatu zituen (bere familiako kideak gehienbat). Artista inpresionistengan horren ohikoak ziren Plein-Air-ak ere gutxitan burutu zituen, bere erretratuak osatzeko elementu gisa bakarrik. XIX. mendean, bai Ameriketean, bai Frantzian, haurrak eta horien zaintza femenotasunaren elementu ziren; Cassattek emakumeen mundu pribatu horren ikusle izateko aukera izan zuen, modu zuzen batean parte hartu gabe. Bere parean zeukana marraztu zuen, argi iragankor baten laguntzaz beti ere, giro berezi eta goxoak sortuz. Horrela, marrazten zituen figuren izaera eta egoera emozionala azaleratu ahal izan zuen, baina baita ere argiaren egoera, ama eta seme-alaben arteko harremana guztiz modu berritzaile eta apartekoan erakutsiz.

Garai hartan emakumeen bizimodua, bakardadean zeudenean edota beste emakume batzuen konpainian, emakumeen unibertsoa zen. Gizonek ez zuten errealitate hori ezagutzen. Mary Cassatten lanaren bitartez, mundu hori errebelatua izan zaigu, hain zuzen bertan aurkitzen den lasaitasun, xamurtasun eta edertasun guztia.¹

¹ GETLEIN, F. *Mary Cassatt: Paintings and Prints*, New York, Abbeville Press, 1980, 7-8 or

Horrexegatik aukeratu dut Mary Cassaten inguruan egitea lana, historian zehar ahaztuak edo ezkatatuak egon diren emakume horiek gorpuzteko asmoz, zor zaien errekonozimendua emanez. Modu honetan gaur egun XIX. mendeko egoera soziala ezagutzeko aukera daukagu, eta beraz, dokumentu historikotzat hartu ditzakegu margolan hauek. Horretan datza, nire aburuz, Cassatten lanaren garrantzia.

Lanari hasiera emateko eta gure burua pixka bat kokatzeko, XIX. mendean artista izan nahi zuen emakume batek jasan behar zituen oztopoak eta egoera soziala azalduko dugu, eta jarraian, Mary Cassattekina batera talde inpresionistaren baitan lan egin zuen Berthe Morisoten lanak kontuan hartuz, bi emakume hauen lana izango dugu aztergai. Ondoren, Mary Cassatten obra sakonduko dugu, lehenik bere bizitzari erreferentzia egin eta ondoren jorratu zituen gai eta obra garrantzitsuenak ikustatz.

2. Emakume artistak XIX. mendeko Parisen eta Inpresionismoa

XIX. mendea, historia tarte zirrargarria da dudarik gabe, gizartea goitik behera astindu zuten aldaketak gauzatu zirelarik. Industria iraultzek zeharo baldintzatu zuten garaiko ekonomia, politika eta gizartea. Emakumeen egoera ere pixkanaka aldatzen hasi zen eta arte munduan adierazgarriak diren lorpenak egin zituzten, industrializazioak klase ertainari boterea eman eta ondorioz gizartearen ikusmira hainbat arlotan zabaldu baitzen. Ez dugu ahaztu behar arte mundua ere, beste esparruak bezala, gizonen gunea izaten jarraitzen zuela. Hala ere, mendearen bigarren erdialdetik aurrera, emakume artista talde batek euren izaera artistikoa era libre batean adierazi eta bizi ahal izan zuten, Inpresionismoa izenarekin ezagutzen den teknikaren bitartez burutua.

Modernitatearen baitan, Frantzia bizitzen ari zen aldaketa eta transformazio guztiak zirela eta, emakume askok aukera ikusi zuten artean profesionalki jarduteko, eta urtero erakusketa bat antolatzen zuen Emakume Artisten Elkarteak sortu zuten. Inpresionismoa jorratu zuten emakume horiek ez zuten inoiz erakusketa horretan parte hartu, izan ere, hauek 60. eta 70. hamarkadetan oraindik Saloietan onartuak izateko grina zuten, euren lanak Pariseko artista garrantzitsuenekin parekatzeko. Normalean artistek natura hilak, familia erretratuak edota paisaiak aurkezten zituzten, eta Saloieko epai-mahaiaren kontserbadorismoa zela eta, arau estetiko zorrotz batzuk bete behar zituzten, ezaugarri modernoak alde batera utziz. Egoera hau Independenteen Saloiekin guztiz aldatu zen, bertan edozein artistak bere lana erakutsi baitzezakeen epai-mahai zurrun batek lehenago obra hura epaitu barik.

Artista zen emakumeak jasan behar zituen mugen artean, oso indartsuak ziren euren familietatik zetozenak. Goi mailako familia bateko gurasoen helburua alabak ezkontzea zen. Esate baterako Berthe Morisoten ahizpak, Edmak, bere margolari karrera alde batera utzi zuen ezkondu zenean. Berthe Morisot bera ere ezkondu egin zen, baina zorionez Edouard Maneten anaiarekin eta honek pinturarekin jarraitzeko animatu zuen. Hala ere, esan beharra dago, emakume hauei beren familiek eskaintzen zieten aukera oso gatzetatik marrazten ikasteko, marraztea heziketa egoki baten parte kontsideratzen baitzen. Normalean ikasketa hauek jasotzen zituzten emakumeak goi mailako familietakoak ziren, ahalmen ekonomikoa edukitzea ezinbestekoa baitzen ikasketa horiek ordaintzeko.

Baliabide ekonomikoak izanik ere, ezinezkoa zitzaien emakumeei Pariseko Arte Ederren Eskola ospetsura joatea. Izan ere, 1897. urtera arte emakumeak ezin ziren bertako ikasle izan, eta beraz, irakasle partikularrak eduki ohi zituzten, edota beste artista ospetsu batzuek sorturiko akademietara joateko aukera zuten. Horietako bat Charles Chaplin artistarena zen, 1860ko hamarkadan emakumeentzat eskola bat ireki baitzuen. Bertan, Gonzales ahizpek eta Cassattek ikasi zuten. Baina ziur aski, Rodolphe Julian erretratugileak 1868an sorturiko emakumeentzako eskola izan zen garai horretan aipagarriena, Europa osoko ikasleak izan zituen. Bertan gizonek Arte Ederren Eskolan zuten ikasketa-programa jarraitzen zen, eta beraz, biluziak zuzenean marraztu zitzaizkien.

Hezkuntza akademiko horren faltan, emakumeak libreagoak ziren marrazterako orduan, eta ez zuten zertan bete Akademiak agintzen zuen anatomia zehatza, perspektiba edota geometria. Euren lanak aztertuz, bat-batekotasuna eta adierazkortasuna aurki ditzakegu, gizonen kasuan zailagoa zen zerbait. Gainera, eduki ezin zuten hezkuntza akademikoa ordezkatzeko, emakumeek antzinako maisuen lanak aztertzen eta ikasten denbora asko igaro zuten. Louvre museoa bilakatu zen emakume hauentzat libre izateko gune publiko bakarrenetarikoa, izan ere, bertan gizonek bezala, antzinako maisuen artelanak kopiazea posible zuten. 1858an Morisot ahizpek kopiazaile baimenak lortu zituzten, eta honi esker bertan arte munduko beste zenbait artista ezagutu zituzten.

Familia eta Akademiaz gain, artista izan nahi zuen emakumeak mugarik handiena gizartean eta bertan zeuden aurreiritzietan topatzen zuen, garai horretan artea gizonen arlo eskusiboa zela uste baitzen. Emakume bati artea gustatzea ondo ikusia zegoen, denbora-pasa moduan hartzen bazuen beti ere. Aldiz, profesionalki artera dedikatzen zena iraultzaile eta arriskutsutzat jotzen zen. Bestalde, artista hauek ez zuten sekula euren eremu burgesarekin hautsi. Morisotek, adibidez, bere burua margolari profesionaltzat bazuen ere, bi paper betetzen zituen, bata margolariarena eta bestea gizarteko dama errespetagarriarena; bere etxean gonbidatuak zituenean bere margo eta pintzelak ezkutatu eta bere estudioa egongela bilakatzen zuen.

Morisotek 1874an ospatu zen lehen Erakusketa Impresionistan parte hartu zuen. 1878an berriz, Degasek Mary Cassatt independenteen erakusketan parte hartzera gonbidatu zuen eta berak gogotsu onartu zuen, honek askatasun artistikoa ekarriko

ziolakoan. Cassattek Degasen obra miresten zuen, eta esan daiteke bera lanen eraginetako bat izan zela. Cassatten estiloa Degasena bezain indibidualista zelako gonbidatu omen zuen Degasek erakusketara, estilo horrekin Saloiko epai-mahiarentzat gustuko izatea ezinezkoa baitzen.

Emakumeek landu zituzten gaien inguruan, bi izan ziren nagusiak, batetik amatasun eszenak eta bestetik higie pertsonalekoak. Gai hauek, gizonezkoek ez bezala, sentimentalismo edota “voyeurismo” barik landu zituzten. Horren adibide bikaina Cassattek naturaltasun osoz landu zituen grabatuak izan daitezke. Naturaltasun hori egilea emakume bat delako lortzen da, azken finean euren egunerokotasunaren isla bat izanik, zerbait naturala bezala aurkezten zaigu.²

Griselda Pollock arte teorialariak XIX. mendeko Parisen gizon eta emakume inpresionistek bizi zituzten desberdintasunak aztertzen ditu, eta horiek euren obretan zuten eragina eta isla aztertzea da atal honetako nire helburua.³ Izan ere, jakina da XIX. mende amaierako Parisen emakumeek oztopo sozial, ekonomiko eta historikoa jasaten zutela.

Mary Cassatt eta Berthe Morisot artisten lana eredugarria izan daiteke, biek 1870 eta 1880 urte bitartean talde inpresionistaren baitan aktiboki egiten baitzuten lan, taldeko gainerako gizonek pertsona garrantzitsutzat edukitzeaz gain. Artista hauek gizabanako moduan berezitasunez beteriko lanak egin zituzten. Aldi berean, gainerako inpresionistekin alderatuz, emakume bezala egoera eta esperientzia desberdinak bizi izan zituzten, beraien artelanei modu bereizgarri batean eraginez.

Beraz, emakumeen berezitasunak aztertuz, desberdintasun horri forma emango zaio; desberdintasuna koadroan ematen den espazio anitzen bidez argi ikusten da, espazio hori hainbat dimentsiotan uler daitekeelarik. Batetik, koadroetan irudikatzen diren toki fisikoak izan daitezke, batez ere bi emakume hauen lanetan jangelak, egongelak, logelak, balkoiak edo galeriak eta lorategi pribatuak agertzen direlarik. Toki horiek pribatuak edota etxeko guneak bezala ulertu behar dira. Toki publikoetan ere kokatzen dira euren hainbat pintura, hala nola paseo eszenak (oinez, auto edo barkuetan)

² BRAY, X. et.al. *Mujeres impresionistas: la otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002, 16-27.or

³ POLLOCK, G. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013, 117-156 or

edota antzerki eszenak; aisialdi burgesa azken finean, garaiko goi mailako gizarteak egiten zituen errituak. Cassatten kasuan, geroxeago ikusiko dugun bezala, etxeko lanak egiteko espazioak ere irudikatzen zituen, batez ere seme-alaben zaintza erakutsiz. Hala ere adierazgarria da emakume hauen pinturetan zeinen urria den inpresionisten gai tipikoen adierazpena, hala nola, tabernak, kafeak edota eszenatokien atzealdea. Hortaz, espazio eta gai jakin batzuen errepresentazioa ez zettorren bat emakumeek irudikatu ahal zutenarekin; gizonak aldiz, aisialdiarekin (taberna, sexua...) erlazionatzen ohi ziren espazioetan askatasun osoarekin ibil zitezkeen.

Bestetik, espazioak ere toki fisikoa ez den beste dimentsio bat hartzen du, eta Griselda Pollockek azaltzen duen bezala, hau pinturen barnean dagoen orden espaziala da. Parisen eman zen modernitate horretan, pinturari eman zitzaion estruktura espazial berezia erabakigarria izan zen modernitate hori aurrera eramateko. Ideia hau oso ongi ikusten da Morisot eta Cassattek ezagutzen zituzten eta beraiengan eragina izan zuten Manet edo Degasen obretan. Bi emakumeen hainbat lanetan gizonak erabiliriko teknika berdina ikusten dugu, baina orokorrean erabili zituzten espazio baliabideekin beste efektu bat sortzea bilatzen dute.

Horrekin sakonduz, emakumeek landu ohi zituzten gaiak espazioaren arabera aztertuko ditugu. Morisoten kanpo espazioetan pintatutako lanak adibide gisa hartuz, espazioa banatzeko mihise berean bi sistema espazial desberdin aldamenean kokatzen ditu. Bestela, bi sistema elementu nabari batekin banatzen ditu, hala nola, balaustrada, balkoi edo eta galeria batekin.



1. Terrazan, Berthe Morisot (1874)

Terrazan (1874, Fuji Art Museum, Japonia)

izeneko lanean, figura nagusia alde batean eta balkoiaren hormak sortzen duen mugaren barnean sartuta dago, eta atzealdean hondartza bat irudikatzen da, eremu zabal bat dagoen sensazioa emanez (1. Fig). Ondorioz bi espazio horien arteko antagonikotasuna azpimarratzen da. *Balkoiean* (1871-1872, Bilduma partikularra)⁴ berriz, bi figurek erdialdea okupatzen dute, eta ikusleari ez diote Paris ikusten uzten, baina figurak aldi

⁴ <http://www.artehistoria.com/v2/obras/4111.htm> (ekainaren 3a)

berean hiritik urruti aurkezten zaizkigu, balkoiko balaustradak bi espazio desberdin bereizten dituelarik. Koadro hauek Moneten *Printzesaren lorategia* (1867, Allen Memorial Art Museum, Oberlin)⁵ lanarekin alderatu ditzakegu. Izan ere, hemen ikusleak ezin du jakin zein ikuspuntutik dagoen hartuta Pariseko ikuspegia, baina eszena askoz ere modu hurbilago eta irisgarriago batean aurkezten da (gizon batentzat Pariseko eremu publikoak irisgarriagoak baitziren).

Ondorioz, esan dezakegu Berthe Morisoten lanetan balaustrada horiek ez dutela eremu publiko eta pribatuen banaketa egiten, baizik eta gizonen eta emakumeen espazioak banatzeko baliabide direla. Modu honetan argi dago zeintzuk ziren gizon edo emakumeei dagozkien espazioak, eta baita ere zein zen espazio horrekin eta bertako kideekin zuten erlazioa.



2. Lydia bastidore baten aurrean, Mary Cassatt (1881)

Hurbiltasuna eta konprimitze sentazioak ere Cassatten obra ezaugarritzen dute. Hemen ez dugu espazioa bitan banaturik horrenbeste ikusiko, izan ere artista amerikarrarengan ohikoagoa da sakonera gutxiko eremu pikturikoak

egitea, estanpatuak eta planoak kontrajarriz, garrantzitsuena pintatzen den figura baita. Teknika hau kanpo nahiz barne eremuak ageri diren lanetan ikusiko dugu. Cassatten *Lydia bastidore baten aurrean* (1881, Flint Institute of Art, Flint) margolanean arestian aipatu dugun sakontasun falta nabaria da, eta badirudi bastidorea koadrotik irten behar dela (2. Fig). Griselda Pollocken aburuz, euskarri hori aurrera erortzeak ez dio ikusleari keinurik egin nahi, baizik eta emakumeak garaian bizi zuten giltzaperatze soziala salatu. Beraz, margolana mugapen horren aurkako aldarrikapena da. Bestalde, *Lydia Marlyko lorategian crochet-a egiten* (1880, MET Museum, New York)⁶ artelanean eszena kanpoalde batean kokatuta dago, baina hala ere hau ez dugu toki libre bat bezala ulertzen, hemen ere konpresio sentazioa daukagulako eta eremu ireki hori gainera

⁵ <http://nga.gov.au/monetjapan/Detail.cfm?WorkID=W85> (ekainaren 3a)

⁶ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/65.184> (ekainaren 3a)

eroriko dela dirudielako. Lehen esan bezala, figura da garrantzitsuena, eta sakonerak edota hondoak ez dio axola. Kanpo eszena bat izanik ere barne eszena bat dirudiela dio arte historialariak, eta inpresionistentzat horren maitatua zen lorategiaren gaia Mary Cassattek mugapenez beteriko gune bat bezala irudikatzen du. Pollockek espazio piktorikoaren konpresioa eta emakumeek bizi zituzten muga sozialen artean lotura bat ezarri nahi izan du, eta ondorioz, sakonera gutxi eta mugatuetan figura horiek ezartzea garaiko emakumeek senti zezaketen klaustrofobiaren seinale iruditu zaio.⁷

Azken finean etxea, egongela, galeria edo balkoia, lorategia eta logela ziren emakume inpresionistek gehien irudikatu zituzten guneak, horiek baitziren emakume burges bezala denbora gehien igaro behar zituzten lekuak. Dakigunez, Morisot eta Cassatten lan gehienak gune domestikoetan kokatzen dira. Lan horiek errutinak eta egunerokotasunak ematen duten konfiantza eta ezagutzarekin daude eginak, azken finean femeninoa dena eraikitzen zuten eguneroko ekintzak. Beraz, Cassatt eta Morisoten obra koadroz koadroz aztertuz, garaiari femeninoa nola sortu, nola bizi eta emakumeentzat nola erritu bilakatu zen ikusi eta uler dezakegu, haurtzarotik hasi, amatasunera igaro eta zahartzaroarekin amaituz.

⁷ POLLOCK, G. *Visión y diferencia...* Opus cit. 150. or

3. Mary Cassatt

3.1 Biografia



3. Autoerretatua, Mary Cassatt (1880)

Mary Cassatt Pensilvanian jaio zen 1844. urtean, familia aberats baten babespean. Jaiotzez beraz, margolari estatubatuarra dugu Cassatt eta bere hezkuntza 1860an hasi zuen Pensilvaniako Arte Ederren Akademiaren; bertan hezkuntza klasikoa jaso zuen, eta bere trebakuntza artistikoa igeltsu eta pinturan kopiak egitera mugatu zuen, izan ere, emakumeek naturalean pintatzeko gelara sartzea debekaturik zuten.⁸ 1865an hala ere, Parisera joateko aukera izan zuen, eta bertan besteak beste, Jean-Léon Gérôme eta Thomas Couture izan zituen maisu emakumeentzako arte eskoletan. Hala ere, erakunde hauek hertsiegiak iruditu zitzaizkion eta erabaki zuen ordutik aurrera bere eskola bakarra museoko artelanak izango zirela, eta horrela, kopista bezala izena eman zuen Louvre museoan.

Aipagarria da oso, 1868an bere obra *Neskatoa mandolina jotzen* (1868, Bilbura pribatua)⁹ Saloi Ofizialean onartua izan zela. Berezia da garai hartan, eta Saloiak bezalako leku kontserbadore batean, emakume baten lana bertan kokatzea. Datu honek garaian Mary Cassatten lanek zuten inpaktua ulertzen lagun diezaguke.

Cassattek asko bidaiatu zuen Europa osotik zehar museoak eta elizak bisitatuz, arteak eskaini diezaiokeen guztia bereganatu nahi baitzuen. 1870an Erromara joan zen bere amarekin eta 72an berriz bere kabuz Madrilera egin zuen bidaiaria, Espainiako egonaldi hori 6 hilabetez luzatu zuelarik. Bertan ikusi zuen pintatzeko modua guztiz desberdina iruditu zitzaion eta bere artearengan sekulako eragina izan omen zuen. Prado museoan kopista bezala eman zuen izena eta Velazquez era sakon batean aztertu zuen, bere *Las hilanderas* (1655, Museo del Prado, Madrid)¹⁰ kopiauz.

Madriren hiru aste egon ostean Sevillara lekualdatu zen, bertan bertoko tipoak ezagutzeko aukera izan zuen eta hauek bere pinturretan pintzelkada libre eta tonu kontraste handiekin irudikatu zituen. Madriren ikasirikoa praktikan jarritz, akademiako

⁸ <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/cassatt-mary/> (martxoaren 28a)

⁹ <http://www.marycassatt.org/The-Mandolin-Player.html> (maiatzaren 4a)

¹⁰ <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-fabula-de-aracne-o-las-hilanderas/> (maiatzaren 4a)

arau zorrotzez libratzen hasi zen pixkanaka eta bere etorkizuneko estiloa iragartzen da jada, hau da, estilo natural, libre eta bat-batekoagoa.

1874an bidaiatzeari utzi eta Parisen instalatu zen eta esan bezala, Independenteen Laugarren Erakusketan hartu zuen parte lehen aldiz Cassattek, eta honela, Degasekin erlazio estu bat hasi zuen, Degas gure artistaren kritikari eta aholkularia bihurtu zelarik. Impresionistekin izan zuen kontaktu hau ezinbestekoa izan zen bere karreran, bere kolore paleta argitu egin zen eta argia bere lanen protagonista bilakatu zen. Zirriborro teknikari esker, bere lanek sekulako bat-batekotasuna irabazi zuten. 1880, 1881 eta 1886ko erakusketetan ere parte hartu zuen Mary Cassattek.

Munduko krisi ekonomiko zela eta, erakusketa impresionistak 1886. urte arte bertan behera geratu ziren. Urte haietako lanetan Cassatt-en estiloan aldaketa bat nabari da, bere lanak ez dira jada hain koloretsuak eta iraganean hainbeste erabiltzen zuen pintzelkada soltea alde batera uzten du. Bere pertsonaiak zehaztuagoak izango dira eta konposizioan zentratuko du atentzioa, oso ordenatuak izango direnak.

1900. urtetik aurrera, bere jarduera artistikoa asko murriztu zen, bista galtzen hasi baitzen. Lau urteren buruan, margotzeari guztiz utzi zion eta 1926 bere Oiseko etxean hil zen.¹¹

3.2 Landutako gaiak eta obrak

3.2.1 Haurtzarora eta amatasuna

Emakumeak eta haurrak elkarrekin agertzen diren artelanak ugariak dira Cassatten obran, harreman horiek irudikatzea artistarentzat Degasentzat dantzariak margotzea bezala zelarik, hau da, era artistiko batean pentsatzea ahalbidetzen zien gaia. Hala ere, Degasentzat dantzariak bere teknika garatzeko aitzakia ziren bitartean, Cassatt eszena hauek bere baitan ezkututzen duten indar psikologikoan zentratu zen.¹²

1881. urtean ospatu zen seigarren erakusketa impresionistan Cassattek aurkeztu zituen lanen inguruko kritikari gehienek haurrak bakarrik eta haur eta emakumeak

¹¹ http://www.metmuseum.org/toah/hd/cast/hd_cast.htm (martxoaren 22a)

¹² POLLOCK, G. *Mary Cassatt. Painter of modern women*, Londres, Thames and Hudson Ltd, 1998, 163. or

elkarrekin agertzen diren lanak goraiatu zituzten. 1880an hasi eta 90. hamarkada osoan zehar,

Cassattek gehienbat haurren eta amen irudikapenak egin zituen. Lan hauek gutxitan izan ohi ziren enkarguz egindakoak, eraikiak ziren, maiz modeloak erabiltzen baitzituen eta beste batzuetan lagunak edota haurra zaintzeko kontratatzen ziren zaintzaileak (beraz askotan ez ziren ama eta seme-alaba).

Haurtzaroa eta haurrak garrantzitsuak bilakatu ziren XIX. mendean, izan ere uste zuten osasuntsu zeuden haurrek herrialdea ere osasuntsu mantenduko zutela. Hala ere familia asko txirotu egin ziren garaian eta horrek ume askoren osasunean eta bizi kalitatean eragina izan zuen. Ondorioz, legislazioa aldatu eta umeak babesteari ekin zen, hala nola, esplotazioa edota gehiegikeria ekiditeko. Cassattek gai honekiko duen interesak garai honekin bat egiten du; hala ere Cassatt haratago doa, bere lanetan haurrek bere baitan duten indarra azpimarratu nahi du eta.¹³

78tik 80ra, haur eta amatasunaren inguruko lehen lan garrantzitsuak burutu zituen. 80 eta 90 hamarkadetako lanetan, naturalismoa eta sentsozialtasuna da nagusi, eta figurak modu puru eta sinple batean irudikatzen ditu.

Haurrak bakarrik margotzea baino, artistari gehiago gustatzen zitzaion hauek heldu baten konpainian irudikatzea, horrela hauen artean sortzen ziren harreman emozional eta fisikoak aztertuz. 80. hamarkadatik aurrera haurrak bainua jasotzen, janzen edo siestan irudikatzen hasi zen (zaintza eszenak azken finean), eta horrela amatasunaren garrantzia eta haurrak ondo heztearen garrantzia aldarrikatzen du Mary Cassattek. Garrantzia hori transmititzeko beraz, amatasun irudietan zentratu zen artista. Aurreko atalean aipatu dugun bezala, margolan horietan espazioa murrizten du, horrela figurak luzatu eta haur eta amaren kontaktu fisikoa eta harremana azpimarratzen du. *Ama eta umea* (1890, Bilduma partikularra)¹⁴ lanean, estanpatuak eta planoak kontrajartzen jarraitzen du, baina garrantzia bi subjektuen arteko harremanari ematen dio. Esan dugun bezala, maiz bere lanetako pertsonaiak ez ziren benetako ama seme-alabak, eta beraz Cassatten amatasun margolan hauek ez dira literalak, irudikapen

¹³ <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html> (apirilaren 25a)

¹⁴ <http://www.marycassatt.org/Mother-And-Child-XI.html>

sinbolikoak baizik, ondorioz, pintoreak umeen zaintzak heldu eta haurren artean sortzen duen intimitatea nabarmendu nahi du.¹⁵

Ama eta haur baten artean sortzen den intimitatea, oso ondo ulertzen da Cassatt-en *Gosaria ohean* (1897, The Huntington, California) garaiko Alfred Stevens¹⁶ artistaren *Ama* (1860, Worcester Art Museum, Massachusetts)¹⁷ lanarekin konparatzen badugu (4. Fig). Margolan honetan, ama eta haurren artean kontaktu fisikoa dago, baina ez ordea Cassatten lanetan arnasten den



4. *Gosaria ohean*, Mary Cassatt (1897)

intimitatearen arrastorik. *Gosaria ohean* gorputzak elkartu egiten dira, modu honetan zentzumenak esnatuz, goxotasuna eta lasaitasuna irudikatuz. Stevens-en lanean gurutze bat dago ohe gainean babesa irudikatzeko asmoarekin, eta horrela, jaiotzaren santutasuna aldarrikatzen du. Cassatt berriz, ama eta haurren arteko harremanean zentratzen da, beraiek soilik uler dezaketen zerbait bezala irudikatuz, eta bertan babespen sentsazioa ukipena eta gorputza inguratzen duten besoek bitartez iradokitzen da.

Emakumea eserita haurra besoetan duelarik (1890, Bilboko Arte Ederren Museoa, Bilbo) esandakoaren adibide bikaina da, sekulako lasaitasuna eta figuren arteko intimitatea sumatzen baitugu bertan (5. Fig). Koadroan ama eta alaba ageri dira, bere amaren besoetan biluzik dagoen umeak gu begiratzen gaituen bitartean amak bizkarra ematen digu, eta bitartean bainua prestatzen diola dirudi. Ezkerraldeko eremuan pitxar handi bat dugu ikusgai, haurren biluziarekin batera, umea bainatzeaz dagoela aditzera ematen digun elementua.

Hemen berriro ere haurra zaintzearen eszena bat irudikatzen du Cassattek, horrek zuen garrantzia azpimarratuz. Horretarako, esan dugun bezala, interes guztia bi figuretan zentratzen da, espazioa era sumario batean irudikatuz eta figurek monumentaltasuna eta bertikaltasuna irabaziz.

¹⁵ BARTER, J. et.al. *Mary Cassatt. Modern Woman*, Chicago The art institute of Chicago, 1998, 73. or

¹⁶ Alfred Stevens, 1823an Bruselasetan jaiotako margolaria.

¹⁷ <https://www.scholarsresource.com/browse/work/2144717575> (ekainaren 9a)



5. Emakumea eserita haurra besoetan duelarik, Mary Cassatt (1890)

Margolana teknikoki eta formalki aztertzen badugu, guztiz obra moderno baten aurrean gaudela esan daiteke. Konposizioari dagokionez, aulkiak koadroko eskuinalde osoa hartzen du, eta hau pintzelkada lodi eta azkarrekin dago burutua. Horrek talka egiten du haurra margotzeko moduarekin, izan ere hau askoz ere landuagoa eta burutuagoa dago, azkenean efektu leun eta eskultoriko bat lortzen duelarik. Nabari da pintzelak umearen formak jarraitzen dituela. Umea gorpuzteko kolore argiak erabiltzen ditu, hala nola arrosa, zuria, urdina... Pintorearen lan askotan gertatzen den bezala, lehenengo planoan topatzen ditugun bi figurek garrantzia hartzen dute, ilunagoa den eta kolore blokeetan (gris-urdin eta marrietan) aplikatuta dagoen hondoarekin kontrajartzen direlako. Horrela, Cassattrek perspektiba tradizionala alboratu eta koadroan bi dimentsioko konposizioa ezartzen du, figuren bolumenen eta planoen gainjartzearekin lortzen duena eta ondorioz, espazioaren tratamendu ia abstraktua gauzatzen du.¹⁸

Jakina da eta lan hau ikustean argi geratzen da, Cassattrek Alla Prima egiten zuela lan, hau da, aurretik inolako zirriborrorik egin gabe, azken emaitza zuzenean eta lehen aldiz oihalean eginez. Beraz, koloreak zuzenean prestatuturiko hondotan kokatzen zituen, bertan figuren ingerada sinple bat zegoen soilik, ondoren pinturarekin nabarmentzen zuena. Ildo berean, haurraren ezkerreko oinean erreparatzen badugu, nabaria da hau behin baino gehiagotan pintatu zuela amaren ezkerreko besoko pintzelkada luzearekin bat egiteko eta perspektiba lortzeko asmoarekin. Modu honetan, Cassatten obrak zein ongi pentsatuak eta landuak zeuden ikusten dugu. Gainera, konposizioa lantzeko modu honek bat egiten du Degasen obrarekin, berak ere koadroak era sinple batean egituratu eta behin eta berriro eraldatzen eta hobetzen baitzituen. Maisu impresionistaren eragina ez ezik beste batzuk ere ikusi ditzakegu Cassatten obra

¹⁸ BRAY, X. et.al., Opus cit. 98.or

honetan, hala nola, Japoniako artearena, izan ere lehen aipatu dugun konposizio bidimentsionala japoniar estanpetatik eratortzen du hein handi batean, konposizio sinplea, ingerada sendo eta kolore blokeekin egina dagoena.

Amatasun ideala bilatu nahian, Cassatek Errenazimenduko irudi anitzetatik jaso zuen eragina, eta beraz esan dezakegu jada aipatu ditugun ama eta ume horien irudia amatasuna glorifikatzeko bidea izan daitekeela. Izan ere, Cassatek erabili zituen Errenazimenduko irudi horiek erlijiosoak ziren, hala nola Ama Birjina eta haurtxoa. Hala ere amatasunaren irudi modernoago bat ematen saiatzen da Cassatt; alde batetik, berak irudikatzen dituen ama horiek ez daude idealizaturik, euren eskuetan erreparatuz oso nabaria dena. Ez dira inoiz lanik egin ez duten emakume batzuen esku fin eta leunak, baizik eta denborak eta egunerokotasunak landutako esku errealak dira. Bestalde, irudi askotan bi figurak egunerokotasuna irudikatzen duten ekintzetan ageri dira eta horrela, ama eta ume errepresentazio horiek ohitura pinturan bihurtzen ditu, irudiari sakratutasuna eta mistikotasuna kenduz. Cassatt artelanen konposizioaz baliatzean da ere sortu nahi duen giro naturala irudikatzeko; ama eta umeak ia unitate bat bilakatzen ditu, euren harreman fisikoez gain koadroei ematen dien konposizioaren laguntzari esker. *Umearen bainua* (1893, Art Institute of Chicago, Illinois)¹⁹ eta aipaturiko *Ama eta Umea* (1890) lanetan adibidez, figurek espazio osoa betetzen dute. Bien arteko batasuna kolorearen bitartez eta gorputzek osatzen dituzten lerroen bitartez ematen da.²⁰

Cassatten amatasun eszenak beraz, guztiz pentsaturikoak dira, eta konposizioan eta figuren adierazkortasunean oinarritzean sekulako kutsu psikologikoa iradokitzen digute. Eszena modernoak baino askoz ere gehiago direla esango nuke beraz, haurren etorkizuneko izaera psikologikoa aditzera ematen dutelarik. Horrela, haurra margolaneko protagonista bilakatzen da. Azken finean, Cassatek margolan hauen bitartez ume-zaintza emakumeen egunerokotasuna dela aldarrikatu nahi du, eginbehar hori era guztiz duin batean irudikatuz.²¹ Gainera, gai honek heldu eta haurren arteko eszena pribatu eta intimoa irudikatzea ahalbidetzen zion, eta baita haurren biluzia eta zentzumenen (ukipena, bista...) irudikapena ere.

¹⁹ <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/111442>

²⁰ <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html> (apirilaren 25a).

²¹ POLLOCK, G. *Mary Cassatt...* Opus cit. 189-191. or

3.2.2 Erretratuak

a) Emakume irakurleak

XIX. mende luze osoan zehar emakumearen natura, eginbeharra eta patua etxeak osatzen zuen. Bere bizitza lau paretan artean gauzatu eta garatzen zen, hau da, guztiz espazio pribatu batean; espazio hauek berak femeninotasunarenak kontsidera ditzakegu.²² Horrela, Cassatten barne eszena hauek, Pariseko hiriaren mikrokosmosak direla esan dezakegu, horietan familiaren lotura afektiboa, harreman sozialak baina batez ere pentsatzeko uneak eta bakarkako jarduera ematen direlarik.²³

Emakumearen egitekoa etxearen zaintzara, ugalketara eta ondoren seme-alaben heziketara mugatzen zen, borondatea eta adimenaren antitesia zena. Mary Cassatten lanak aztertzean, garaiko gizartean nagusi zen emakumearen irudia baztertzen duela esan genezake, hau pintoreak egin zituen emakume desberdinen erretratuetan ikus daiteke. Horren adibide garbia, adimena erabiltzen ari diren emakumeen erretratuak dira, *Le Figaro irakurtzen* koadroan (1878, Collection Mrs. Eric de Spoelberch, Pennsylvania) aldarrikapen hori egiten delarik (6. Fig).

1875an Cassattek irakurtzen ageri zen emakume baten bere lehen erretratuak egin zuen. *Emakumea irakurtzen* (1878, Joslyn Art Museum, Nebraska) eta *Balkoiean* (1878, Art Institute of Chicago, Illinois)²⁴ izeneko lanetan ere emakumeak ditugu egunkari bat eskuartean dutelarik (7. Fig). Manetek *Irakurtzen* (1882, Art Institute of Chicago, Illinois)²⁵ izeneko obran irudikatzen ez duen bezala, Cassaten lanetan emakumeak irakurtzen ari dira, euren jarrerak



7. Emakumea irakurtzen, Mary Cassatt (1878)

hori ematen baitu aditzera: emakumeen buruen keinua (pixka bat alderatua), hiru-laurdeneko profila eta sorbalden erlaxazioa. Adierazgarriena hala ere, euren kokalekua da, hauek eremu pribatuan kokatuak baitaude, inork ikusten ez dituen bitartean

²² Ibidem, 121. or

²³ BARTER, J.et.al., Opus cit. 66. or

²⁴ <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/26650>

²⁵ <http://www.wikiart.org/en/edouard-manet/woman-reading>

irakurketaz gozaten. Maneten neskatoa aldiz, leku publiko batean, kafetegia batean dago, ikusia izateko prest. Ez dago gainera egunkaria irakurtzen, baizik eta kafetegietan egon ohi ziren aldizkaritxo horietako bat, denbora pasa moduan erabiltzen zirenak.

Arestian aipaturiko *Le Figaro irakurtzen* margolana bere amaren erretratu da. Katherine Cassatt dugu beraz, egunkaria irakurtzen, modernitatearen zeinu garbia dena. Lore estanpatuak dituen jesarleku batean eserita dago, hondoan okre koloreko horma duelarik, eta honela konposizioa antolatzen du, hau da, plano desberdinak kontrastatuz (lore estanpatua eta hondo zuria). Koloreak eta formak gero eta



6. *Le Figaro irakurtzen*, Mary Cassatt (1878)

bigunagoak dira lan honetan. Tonu ilunagoak eta arinagoak konbinatzen ditu Cassattek, lanari argi eta tonu goxoago bat emanez horrela.

Koadro honen bitartez, Cassattek garaian kontraesankorrak diren elementuak gune berdin batean batzen ditu, hau da, femeninotasuna eta amatasuna eta intelektualitatea; ama modu monumental batean irudikatzen da, dotorea, adin ertainekoa eta bere adimena erabiltzen duena. Moda jarraitzen duen emakumea da, baina horregatik ez gazte edo libre dagoena, bere eskuan dagoen eraztun distiratsuak esaten duen moduan. Are gehiago, emakume inteligentearen irudia, artista den alabak sortzen du, eta horrela Cassatten begirada estudioan sumatzen dugu, alabak margotu eta amak irakurtzen duen espazioan hain zuzen ere. Eszena honekin, badirudi artistak gu estudio horretan gertatutakoa imajinatzeraz gaituela. Pintoreak bere ama heldua, bere buruan eta adimenean konfiantza erakusten duena, margotzen duen unea.

Emakumearen figurari esker margolanari sakontasuna ematen zaio. Guzti honekin bere amaren figura nabarmentzen du Cassattek, espazioa baino bertan gertatzen ari denari garrantzia eman nahi diolarik. Pintzelkada azkarrekin eginiko soineko zuriak monumentaltasuna ematen dio figurari, baina andrea irakurtzen ari den horretan dago murgildurik, bere irudiak dakarren handitasunari erreparatu gabe. Hala ere, esan beharra dago ama ez dagoela idealizaturik, den bezala agertzen zaigu; bere eskuetan erreparatuz, adin horretako emakume bati dagozkionak dira, errealak. Ispiluak konplexutasuna

gehitzen dio plano desberdinen jolasari. Gainera, ispilu horretan egunkariaren isla dugu, honekin Cassattek azentua objektu horretan jarri nahi du. Horrela egunkaria ia sinbolo batean bihurtzen du, bere amaren inteligentzia eta autonomia aldarrikatze elementua.²⁶

Cassatten ama amerikarra izanik, frantsesa nahiko ondo ezagutzen zuen egunkaria irakurri eta ulertu ahal izateko. Lehenengo orria irakurtzen ari dela azpimarratzen da margolanean, eguneko berri garrantzitsuenak ageri ziren lekua. Horrela lan honek hiru gauza desberdin erakusten dizkigu; batetik, koadroa nagusitu eta antolatzen duen emakume indartsua, bestetik heziketa oneko emakumea eta munduan gertatzen denarekiko interesa erakusten duena. Azken finean ama eta emakume berri baten erretratua da hau, adimena lantzen duen emakumea.²⁷

1889an, *Katherine Kelso Cassatten erretratua* (Young Museum, California)²⁸ izeneko bere amaren beste erretratu bat pintatu zuen kasu honetan nekaturik eta dezente zaharkitua. Hala ere, erretratua berriro ere monumentala izateaz gain, goxotasun asko transmititzen du. Irakurtzen ageri ez den arren, pentsatzen ari denaren jarrera du amak, ikonografikoki melankolia eta heriotzarekin lotzen dena.²⁹

Bere amari erretratuak egiteaz gain, bere ahizpa Lydia erretratatu zuen ere, 1879 eta 1882 urteen bitartean. Azken hau hala ere ez zaigu irakurtzen ageri, baizik eta tapiza egiten, tea edaten, gurdia gidatzen edota crochet egiten. *Lydia bastidore baten aurrean* (1881) lanean bere eskuekin zerbait sortzen ari da, Cassattek egiten duen bezala; margotua izaten ari den ahizpa, margotzearen momentu intimo horren barruan geratzen da horrela. Lan honetan Cassatten asmoa Lydiaren aurpegiaren eta eskuen arteko harremana aztertzea da; bere aurpegiak kontzentrazioa erakusten du eta eskuak berriz etengabe mugitzen ari direnaren sentazioa ematen dute, horrela modelo bizitzen ari den jarduera fisikoa eta mentalak bat egiten dute. Cassatek bere margolanetan emakumeen eta objektuen arteko oreka bilatzen zuela esan daiteke, horrela berak margotzen zituen emakume burgesak ez dira euren objektuen bitartez definitzen, ordez

²⁶ <http://www.impressionist-art-gallery.com/portfolio/reading-le-figaro-by-cassatt/> (maiatzaren 1a)

²⁷ <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html> (apirilaren 25)

²⁸ <https://art.famsf.org/mary-cassatt/mrs-robert-s-cassatt-artists-mother-197935> (ekainaren 3a)

²⁹ POLLOCK, G. *Mary Cassatt...* Opus cit. 134-137. or

egunerokotasuna bizi duten elementu horiekin duten harremana edota domeinua erakusten du.³⁰

Cassatten lanetan, emakumeak irakurtzen ez daudenean hortaz, hitz egiten, josten edota tea edaten ageri dira. Horrelakorik egiten ez dutenean, euren pentsamenduetan murgildurik daudenaren sentazioa ematen dute; buru-lana egiten, eta inoiz ez denbora-pasa hutsean.³¹

b) Operan



8. Operan, Mary Cassatt (1878)

Operan irudikatutako erretratuekin hasi baino lehen esan beharra dago emakumeak eta gure artista inpresionistak antzerki edo operan ikusiak izatea onargarria zela, hori zen euren denbora librearen igarotzeko alternatibarik egokiena. Mary Cassatten lan ugarietan gai hau jorratzen da, gainerako gizon inpresionisten lanetan bezala, eta hemen ere diferentzia nabarmena ikusten dugu bi generoen lanen artean. Cassatten obra ospetsuenak *Lydia perla*

koilare batekin (1879, Philadelphia museum of Art, Philadelphia)³², *Lydia palko batean eserita* (1879, Nelson-Atkins Museum of Art, Missouri)³³ eta *Palkoa* (1878-80, National Gallery of Art, Washington)³⁴ ditugu, hauetan jende gaztea antzerkia zen denbora-pasa horretan irudikatzen ditu, eta Renoir artistaren *Lehenengo irtenaldia* (1876-77, The National Gallery, Londres)³⁵ lanarekin alderatu ditzakegu.

³⁰ BARTER, J.et.al. Opus cit. 65. or

³¹ Ibidem, 64. or

³² <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/72182.html> (ekainaren 3a)

³³ <http://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/lydia-cassatt-leaning-on-her-arms-seated-in-a-loge-1880> (ekainaren 3a)

³⁴ <https://www.nga.gov/collection/gallery/ggcassattptg/ggcassattptg-46571.html> (ekainaren 3a)

³⁵ <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pierre-auguste-renoir-at-the-theatre-la-premiere-sortie> (ekainaren 3a)

Cassatten lanetako emakume gazte horien jarrera asko pentsaturikoak dira, formalak eta zurrinak izatera iritsiz, eremu publiko hartan eroso ez daudela iradokiz, ez baitaude ohituta etxetik at egotera, eta gainera badakite bertan gizon askoren begiradak bereganatuko dituztela. Renoirren *Lehen irtenaldian*, emakumea profilez dugu, eta neska bera espektakulotzat hartzen da. Bi artisten arteko diferentzia nabaria da, izan ere, Cassatten lanetan ez dugu topatuko emakumea espektakulo gisa erakusteko grina hori, ez da egoera horren konplize egiten. Aztergai dugun *Operan* (1878, Museum of Fine Arts, Boston) margolanean, bere begirada eszenatokirantz doan beltzez jantziriko emakume bat agertzen da, profilez irudikatua (8. Fig). Alabaina, bigarren planoan beste begirada batekin egiten dugu topo, beltzez jantzitako emakumea behatzen duen gizon batenarekin alegia. Horrela, koadroan bi begirada desberdin aurkitzen ditugu, baina garrantzia emakumearenari ematen dio Cassatek, izan ere apropos aurkezten zaigu modu aktibo batean begiratzen, begi-orde batekin. Ez dio begirada ikusleari itzultzen, eta horrela ikusleak bera begiratzeko eta baloratzeko duen eskubidea galtzen du. Aipagarriena da hala ere, kanpoan begiratzen duenak koadro barnean ere isla duela, beste palkotik emakumea begiratzen duen gizona hain zuzen. Pollocken aburuz, barnealdean kanpoan dagoen begirada islatzea kritika garbia da, hau da, eremu publiko hauek gizon horien emakumeekiko begiradak kontrolatzen zituzten, eta horrela adierazi nahi da obraren ikusleak ere joko horretan parte hartzen duela. Emakumea binokuluekin hain aktiboki begiratzen egotean eta begiak tapaturik izatean, bere begiradaren jabe bilakatzen du beltzez jantziriko emakumea.³⁶

3.2.3 Bainu eszenak grabatugintzan

1877an Cassatek Degas ezagutu zuenean, grabatugintzarekiko interesa piztu zion. 79an berriz, Degas, Pissarro eta Felix Bracquemond *Le jour et la nuit* izeneko aldizkaria argitaratzekotan zeuden, arte kritikak eta grabatuak zituena. Aldizkariak ez zuen sekula argirik ikusi, baina Cassatek grabatu serie bat burutu zuen bertarako, akuaforte, ur-tinta eta punta lehorra teknikak erabiliz egindakoak. Grabatu horiek azkenean 1880ko Erakusketa Impresionistan aurkeztu zituen. Hala ere, artistak grabatuan eginiko artelan esanguratsuenak 1890tik aurrera burutu zituen, kolore bizian eginiko 18 estampa hain zuzen. Lan hau 1890an Ecole des Beaux-Arts-en antolatutako

³⁶ POLLOCK, G. *Visión y diferencia...* Opus cit. 150. or

arte grafiko japoniarraren erakusketa bat bisitatu ostean etorri zitzaion burura. Artistak Berthe Morisoteri erakusketa hau ikusi ostean idatzi zion eskutitzean oso argi geratzen da Cassattengan izan zuen eragina:

“Benetan, ez duzu galdu behar. Ez dago hau baino gauza ederragorik, ikusi beharra duzu koloredun grabatuak egin nahi badituzu. Grabatu horiekin amesten dut, eta ezin dut kobrezko xafla gainean kolorea ez den beste ezerengan pentsatu”.³⁷

Batez ere XVIII. mendeko Kitagawa Utamaro –ren obrak txunditu zuten, baita ere azken honen dizipuluenak (Katsushika Hokusai, Kikukawa Eizan eta Utagawa Tokokuni). Artista hauen lanetan, emakumeak euren burua garbitzen, janitzen, orrazten, tea edaten edota umeak zaintzen agertzen dira, emakumeen izaera keinu eta gorputzaren jarreraren bitartez irudikatzen delarik. Utamaroren grabatuetan inspiratu zen batez ere



9. Takashima Oisa, Kitagawa Utamaro (1795)

Cassatt, ospetsuenak *Hamabi ordu Yoshiwaaren plazerraren jauregian* (1800, Art Institute of Chicago, Illinois)³⁸ dira. Horietatik gai berriak, konposizio desberdinak eta kolore konbinazioak bereganatu zituelarik. Hortaz, margolariak konposizioen linealtasuna eta koloreen aukeraketa berria egiteaz gain, bertan jorratzen ziren gaiak, hau da, emakumeen bizitza eta eguneroko ekintzak, irudikatu zituen. Bere grabatuetan ikusiko ditugun barne eszenak, emakume

dotoreak eta elementu ornamentalak guztiz dute Japoniako irudigintzaren eragina, hau da, *Japonisme* bezala ezagutzen denaren bere adaptazio pertsonala. Izan ere, Cassattek lanetan mendebaldeko eta Japoniako bizimoduaren arteko fusio moduko bat egiten du. Figurak bere zereginetan buru-belarri daude, hau da, goizean errekaduak egiten, arratsaldean bisitak jasotzen eta gauetan Toilettean beren burua garbitzen, baina Cassattek gaurkotu egiten ditu, horretarako mendebaldeko kulturaren elementuak erabiltzen dituelarik. Adibidez, *Eskutitza* (1890-91, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, Paris)³⁹

³⁷ Matthews, 1984, 215. or. BRAY, X. et.al. Opus cit.101.or

³⁸ <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/artist/Kitagawa+Utamaro>

³⁹ <http://www.amnistiacatalunya.org/edu/3/dudh/dh12.html> (maiatzaren 29a)

izeneko grabatuan, Cassatten idazmahaia agertzen da. 90. hamarkadan egin zuen serie honetan beraz, irudikaturiko eszena guztiak barne-espazioetan dira, *Zubia gurutzatzen duen tranbia* (1890-91, Bibliothèque Nationale de France, Paris)⁴⁰ izenekoan izan ezik. Grabatu hauek lehen aldiz 1891an Pariseko *Durand-Ruel* galerian aurkeztu ziren eta esan beharra dago komertzialki arrakastatsuak izan zirela. 1893an eta 1895an beste grabatu serie batzuk burutu zituen, hauek jada arestian egindako pinturen konposizioetan oinarritzen direlarik. Adibidez *Fruta Jasotzen* (1893, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, Paris)⁴¹ grabatua Chicagoko Erakusketako Emakumeen Eraikinerako egin zuen *Emakume Modernoaren* muraleko pinturetan oinarritzen da, eta muralean bezala, grabatuan emakumeak jakinduria eta zientziaren fruituak jasotzen ageri dira. Bere azken grabatuetan, argi dago diseinua eta marrazkia gero eta mendebaldeagokoak direla, nahiz eta kolore biziak eta diseinu abstraktua egiten jarraitu.



10. Emakumea bere burua atontzen,
Marv Cassatt(1890-91)

Cassatten grabatu bat detailez aztertzeko, *Emakumea bere burua atontzen* (1890-1891, Bibliothèque Nationale de France, Paris) izenekoa ezin hobea da, teknikoki bikaina izateaz gain, inpresionistek horrenbeste landu zuten gai bat ikuskatzeko aitzakia paregabea baita (10. Fig). Cassatten obran batez ere, bainua jasotzen ari diren umeak ikusiko ditugu, baina baditu ere bai emakumeak euren burua garbitzen erakusten dituen lanak. Gizon inpresionista ugarik landu zuten gai hau, hala nola Cassatten laguna zen Degasek. Bi artistek figurak modu ezberdinean irudikatu zituzten.

Degasek emakume biluzien eszena intimoak marraztu zituen, hauek normalean bakarrik eta bainu-gelako berotasun goxoaz inguraturik daude. Artista mugimenduen forma eta funtzioan zentratzen da, eta beraz, emakumeak begiratuak izaten ari direla ez dakitenez, Degasek Voyeur papera hartzen du. Cassattek aldiz, ez zituen sekula emakumeak ikuspuntu horretatik irudikatu, naturaltasunez baizik, askatasun osoz eta

⁴⁰ <https://www.nga.gov/collection/gallery/cassatt/cassatt-46725.html> (maiatzaren 29a)

⁴¹ http://www.allposters.es/-sp/Picking-Fruit-Posters_i7863738_.htm (maiatzaren 29a)

freskotasunarekin. Emakumeak Cassatten irudietan eguneroko zerbait egiten ari dira, bere burua garbitzen edo atontzen, eta hori da Cassattek islatzen duena bere margolanetan, emakume batek egunero burutzen duen ekintza.

Degasek Cassatten *Estudioa* (1886, National Gallery of Art, Washington DC) izeneko lana zeukan bere pintatzeko gelan eskegirik. Lan hura, azkeneko erakusketa impresionistan agertu zen, eta bere garaian, “kamisoia daraman neska gazte bat apaintze-mahaiaren aurrean bere txirikorda egiten, oraindik loaren eta bainuaren berotasunagatik gorrituta dagoena” bezala deskribatu zen. Berriro ere, Cassattek zentzuen irudikapena bikainki transmititzen du, ur beroak sortzen duen lurrunaren goxotasuna eta horrek gure azalean sortzen duen efektua. Bestalde, sentsazio fisikoak ere transmititzen dira hemen, neskak egiten duen ahalegina bere ilea jaso eta txirikordatzeko. Neskaren adina aurreratua den arren (jada ez da ume bat), irudi honek ez du sexualtasunik irudikatzen, Degasen edozein bainu eszenetan ez bezala alegia. Izan ere, Cassatten bainu eszena hauetan, ez da ohikoa emakume biluzi bat irudikatzea. Teorialari batzuen arabera, hau gertatzearen arrazoi nagusia, emakumeek biluzia irudikatzeke zuten aukera eskasari zor zaio, arte eskoletan ezin baitzuten naturaletik marrazten ikasi. Ezintasun hau gainditzeko, jakina da Cassattek modeloak ordaintzen zituela. Hala eta guzti ere, biluzia ez irudikatzea oso modu kontzientean eginiko aukera ere izan daitekeela pentsa dezakegu; gai hau gizonen arloa zen kontsideratua, hauek emakumea objektu sexuala bezala irudikatzen zutelarik. Cassattek aldiz emakumearen ikuspuntu hau errefusatu egin zuen.⁴²

Emakumea bere burua atontzen eta Orrazkera (1890, National Gallery of Art, Washington D.C.)⁴³ dira emakumearen erdi-biluzia lantzen dituen bi artelanak (biak grabatuak), gai hau lehenago ikusi dugun *Estudioan* hasi zen lantzen. Degasek emakumeen higie-ne errituak aztertu eta irudikatu zituen, hala nola *Bainugela-n* (1879-83, The Clark Art Institute, Massachusetts)⁴⁴. Azken honetan ikusleak modu ezkutu batean begiratzen duela dirudi eta irudikatzen den espazioak ez du etxe kutsua, burdel batena baizik. Cassatten lanetan aldiz, ikusleari emakumeak beste ikuspuntu batetik eskaintzen zaizkio eta nola ez, intentzioa ere ez da gizon batek edukiko lukeena.

⁴² BARTER, J. et.al. Opus cit. 75. or

⁴³ <https://www.nga.gov/collection/gallery/cassatt/cassatt-46732.html>

⁴⁴ <http://www.clarkart.edu/Collection/3045>

Horrela, erdi-biluzik irudikatzen dituen emakumeen gorputzak ez dira egiten gizonak beha ditzaten, baizik eta emakume batek egunean zehar izan dezakeen beste ekintza edo zeregin hutsaren isla.

Aipaturiko bi grabatu horietan, emakumeen bizitzaren eszenak lantzen ditu, arestian esan bezala japoniar estanpetan ezagutu zituenak. Lan hauetan ingerada oso garrantzitsua da, bere burua garbitzen ari den emakumearen bizkarra egiteko adibidez, linea gutxi batzuekin sekulako naturaltasuna eta harmonia lortzen duelarik. Lurrean ikusten dugun loredun alfonbra japoniar estilotik bereganatu du, baita ere emakumeak jantzirik daraman gona luze marraduna eta hondo bakun eta kolore bakarrekoa. Honekin, grabatuari sekulako bidimentsionaltasuna ematen dio, irudikapen laua gauzatuz.⁴⁵

Gizonen lanetan beraz, emakumeak ageri dira euren burua garbitzen, baina hemen ez dugu lehen aipaturiko naturaltasun hura, baizik eta vouyerismo sentsazio hori lortzen da, beraiantzat soilik plazerra lortzeko eszena bat delarik. Gizonengandik oso urruti dagoen zerbait da emakumeen higie pertsonala, zerbait berezia eta beren munduan existitzen ez dena, guztiz arrotza zaiena. Gainera, Degasen kasuan adibidez, giza-gorputzaren mugimendua aztertzeko beste aitzakia bat zen gai hau, Cassatten kasuan ordea, emakumeen bizitza eta egunerokotasunaren beste arlo bat irudikatzeko parada bikaina.

⁴⁵ GETLEIN, F. Opus Cit. 86 or

4. Ondorioak

Lan osoan zehar, Mary Cassattek landu zituen hainbat gai aitzakiatzat hartuz, bere ibilbide artistikoan zehar burutu zituen artelan ugari ikusteko aukera izan dugu, horiek teknika eta modu desberdinetan egin zituen arren, beti ideia berbera transmititzeko helburua izan zuelarik. Lan honetan beraz, teknika baino, margolan hauetan azaleratzen den giza izaera sakona eta emozio eta sentsazioen irudikapenaren nolakotasunari eman nahi izan diot garrantzia. Nire ustez, Mary Cassatt margolari inpresionista baino askoz gehiago da, gaiaren aukeraketa sekula ez delarik ausazkoa edota aitzakia bat argiaren iragankortasuna irudikatzeko. Emozioak lantzen ditu, giza arimaren nolakotasuna deszifratzen saiatzen da, haur eta helduen arteko harremanean zentratuz gehienbat, espresio, keinu, jarrera eta mugimenduaren bitartez.

Erretratzen zituen pertsonaien eta giza erlazioen izaera psikologikoa nabarmentzeaz gain, emakumearen irudia ere bestelako modu batean landu zuen, gainontzeko gizonezko inpresionistek ez bezala. Emakume erretratatuak modeloak edo bere familiako kideak ziren, era natural batean irudikatzen zituenak, inolako pose edo begirada erotikorik ezarri gabe, ikusleak margotutako figura subjektu bezala hauteman zezan, eta ez objektu (sexual) edo mito bezala, gizonek irudikapenak bilatzen zuten bezala. Heldua ala umea izan, figura horien sakontasuna eta adimena azaleratu nahi ditu Cassattek, pertsonaiak pentsamenduz eta sentimenduz osaturiko mundu batean kokatuz beti.⁴⁶

Transmititu nahi duena lortzeko, hainbat baliabide erabiltzen ditu, horien artean, ikusi dugun bezala, perspektiba geometrikoaren arauekin apurtzea. Bere lanetan espazioa ez da modu arrazional batean antolatzen, eta objektu eta pertsonaiak ez dira okupatzen duten espazioaren arabera irudikatzen. Espazioa ukipen, testura eta bistaren arabera antolatzen da, esperimentazio lanak dira, eta beraz objektuak tamainaren arabera irudikatzen, duten balio subjektiboaren arabera errepresentatzera igarotzen dira. Hortaz, eremu subjektiboak sortzen dira orain, gogoeta ideologiko, historiko edo eta sentimenduz beterikoak izan daitezkeenak.⁴⁷

⁴⁶ POLLOCK, G. *Mary Cassatt...* Opus cit.16.or

⁴⁷ <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html> (apirilaren 25a)

Ikusi ditugun obra guztiak kontuan hartuz, erretratuak baino gehiago, koadro hauek femeninotasunaren pertsonifikazio bezala kontsideratu ditzakegu, izan ere, pertsonaiak euren egunerokotasuneko ekintzak gauzatzen irudikatzen dira, horiek garaiak emakumeen ekintza propiotzat hartzen zirelarik. Bere lanetan beti izan ziren protagonistak emakume pentsakorrak, taldean edo bakarrik, hurrekin erlazio estuan edota euren eginbeharrekoetan murgildurik. Kontraz, gizonek zaila zuten mundu horretara sarrera, eta ezkongabeak zirenak modeloak eta emakume publikoak kontratatu behar zituen pose horiek aztertu eta irudikatzeko. Ildo berean, lan osoan zehar ikusi ditugun gizon eta emakumeen lanen konparaketak kontuan hartuz, normalean genero bakoitzak berari zegozkion gaiak tratatzen zituen, eta gai bera lantzen zutenean, opera eszenak adibidez, bakoitzaren lana bere generoagatik guztiz baldintzatua zegoela ikusi dugu.

Cassatt-en obrari esker, esan dezakegu bere garaiko eta egoera sozial bereko beste emakume batzuen bizimodua ezagutu ahal izan dugula, emakume hauen eguneroko eginbeharrak eta beraien ohiko espazioak zeintzuk ziren, artistak berak bizi zituenak azken finean. Badakigun bezala, emakume hauen bizitza etxeak eskaintzen zizkien gune desberdinetara mugatzen zen, espazio horiek baitziren egokiak “emakumetasuna” bizitzeko.

5. Bibliografia

- BARTER, J. et.al. *Mary Cassatt. Modern Woman*, Chicago The art institute of Chicago, 1998
- BRAY, X. et.al. *Mujeres impresionistas: la otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002
- GETLEIN, F. *Mary Cassatt: Paintings and Prints*, New York, Abbeville Press, 1980
- POLLOCK, G. *Mary Cassatt. Painter of modern women*, Londres, Thames and Hudson Ltd, 1998
- POLLOCK, G. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013

Webgrafia:

- <http://www.impressionist-art-gallery.com/portfolio/reading-le-figaro-by-cassatt/> (maiatzaren 1a)
- http://www.metmuseum.org/toah/hd/cast/hd_cast.htm (martxoaren 22a)
- <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/cassatt-mary/> (martxoaren 28a)
- <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html> (apirilaren 25a)