



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

VI. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2025eko maiatzaren 28, 29 eta 30a
Bilbo, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 4.0

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

Jeinutasuna kolokan: *Mito
Picassiarra*

Oihane Biain

53-60 or.
<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.vi.01.06>

ANTOLATZAILEA



BABESLEAK



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



LAGUNTZAILEAK



Jeinutasuna kolokan: Mito Picassiarra

Oihane Biain Matxiñena

*Ikasketa Feministak eta Generokoak programako doktoregaia (EHU). Artearen historia (1),
generoa (2) arloak.*

oihanebiain@gmail.com

Laburpena

Gaur egun berebiziko garrantzia hartu du Picassoren figura mitifikatuaren inguruan sortutako irakurketa desberdinak azalertzeko, jeinutasunaren ideia indartzeko edota zalantzan ipintzeko erabiliak izan direnak –jeinu kontzeptuaren existentziak berak dituen konnotazio problematikoetaz gain–. Alde batetik, artistaren bizitzan erabakigarriak izan ziren emakumeen presentzia, eta hauek bere eskuetatik jasan zuten indarkeria ere aldarrikatzen duten historiografiaren ikuspegi feministak ditugu; eta bestalde, “arte beltza” izendatutakoak Picassoren ibilbide artistikoan –eta hortaz, europar Modernitatean– izandako eragina mahaigaineratzen duten teoriak, ikuspuntu dekolonialetik gertu.

Hitz gakoak: Jeinua, Picasso, feminismoa, kritika, arte beltza, artea.

Abstract

Nowadays it has become significant to bring to light the diverse readings that have emerged around the mythicized figure of Picasso; those that have been used to strengthen the idea of genius or to cast doubts upon it. On one hand, we have feminist perspectives that highlight the presence of women in the artist's life and their experiences of violence, which challenge the historiography that downplays them; and on the other hand, there are theories that label de “Black Arts” as having a significant impact on Picasso's artistic trajectory –and consequently, on European Modernity – approaching from decolonial perspective.

Keywords: Genius, Picasso, feminism, criticism, black art, art.

1. Sarrera eta motibazioa

Jeinuaren figura eta kontzeptua gizartean ezarrita dagoen ideia da, eta zalantzan ipinia baino, erraztasun handiz erabiltzen da. Jeinutasuna artistei, kirolariei, zientzialariei, etab. atxikitzen zaie, baina zer dago jeinutasun horren atzealdean? Amankomunean dituzten zenbait ezaugarri nahiko agerikoak dira: denak izan ohi dira gizonezkoak, zuriak, izaera bakarti eta ulertezinekoak... eta denei esleituko zaie jaiotzetiko talentu magikoa. Atributu hauen inguruko hausnarketak bideratu zuen jeinuaren ideari buruzko lehen buruhaustea nigan. Gure inguruan artearen historiako jeinuez galdetuko bagenu, batez ere Euskal Herri eta espainiar estatuko testuinguruan, erantzunetako askok Picasso izendatuko lukete; finean, iruditeri kolektiboan jeinu bezala ezarrita dagoen pertsonailetako bat baita, eta jada aipatutako patroiarekin bat egingo luke osotasunean. Picassoren gaineko ikuspegi kritikoak aspaldi hasi baziren ere —Françoise Giloten 1964an liburuan genero ikuspegitik, eta Maite Méndez lanean (2021), esaterako, ikuspegi dekolonialetik—, XX. mendeko artistarik ezagunena dela esan daiteke, eta desmitifikazio saiakerak aurkitu daitezkeen arren (ikerketak, liburuak, erakusketak, etab.), artista malagarraren inguruko irakurketa hegemonikoak berdin dirau. Testuinguru honetan, inoiz baino garrantzitsuagoa bihurtu da artistaren inguruko irakurketa nagusia kolokan ipintzen dituzten ikerketa eta testigantzak aldarrikatzea. Alde batetik, bere ibilbide artistikoan erabakigarriak izan ziren emakumeen presentziaren —baita haien garrantzi independentea ere— aldarrikapena, zein malagarraren alde oldartzailea salatzen duten irakurketa feministak; eta bestalde, Picassok “arte beltza”-rekiko izandako harreman gorabeheratsua mahaigaineratzen duena, ikuspegi dekolonialetik gertuago legokeena.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Asko eta orotarikoak dira jeinuaren jatorri eta adiera desberdinak landu dituzten pentsalariak: Kant, Diderot (2005) edo Schopenhauer (2005) filosofoetatik, edota artearen historiako

ikuspegitik landu dutenak: Wittkoweren (1963). Genero perspektiba batetik, garrantzitsuak izan dira Griselda Pollock eta Rozsika Parker-en ekarpenak (2013) edota Erika Bornay-renak (2010), eta Picassori dagokionean, milaka izan daitezke bere inguruan topatu daitezkeen monografia eta liburu biografikoak, luzera, hizkuntza eta kronologia desberdinetakoak, baina gehiengoetan hari buruzko irakurketa hegemonikoa topatuko dugu kontatua. Ikerketa kritikoaren urritasuna agerikoa den arren, lehen mailako testigantzak eta aztarnak biltzen dituzten liburuak topatu ditzakegu, Françoise Gilotek idatzitako *Vida con Picasso* (1964) edo Fernande Olivier-en gutun eta oharra jasotzen dituen *Loving Picasso: The Private Journal of Fernande Olivier* (2001). Garrantzitsuak izan dira pixkanaka artistaren bizitzan erabakigarriak izan ziren emakume horien biografia azaleratzen duten ikerketak ere, Mary Ann Caws-en *Dora Maar con y sin Picasso: una biografía* (2000) edota Malte Herwing-en *The Woman Who Says No: Françoise Gilot on her Life With and Without Picasso* (2016), adibidez. Argitalpen guzti hauei esker, besteak beste, ezagutu ditzakegu emakume hauek pairatu behar izan zituzten gehiegikeriak, baina baita zeinen garrantzitsuak izan ziren artista malagarraren ibilbide artistikoan ere. Bestalde, artikulua zientifiko ugarik ikertu dutela “arte beltza”-ren eta Europako artearen arteko harremana, baita lehenengoak Mendebaldeko artearen historiaren testuinguruan izandako eragina ere: David Almazana-ren *El gusto por lo salvaje: Reflexiones sobre la valoración del arte africano y el primitivismo* (2012) edota Carl Einstein-en idazkiak jasotzen dituen *La escultura negra y otros escritos* (2002). Picassori erreferentzia zuzenak egiten dizkietenak ere topatu ditzakegu: *La doble cara del reconocimiento del arte primitivo como parte del patrimonio universal de las formas* (López Rubiño, 2012) edo Simon Gikandi-ren *Picasso, Africa, and the Schemata of Difference* (2003). Hala ere, aipatzekoa da oinarrian Maite Méndez-ek idatzitako *Las señoritas de Avignon y el discurso crítico de la modernidad* (2021) egongo litzatekeela, “arte beltza”-ren problematikan nabarmen sakontzen delarik.

Ikerketa honen helburua jeinuaren ideia Picassoren nola gauzatzen den aztertzea da, XX. mendeko artistarik ezagunenetakoa den horretan, eta ospatutako “Picasso urteak” artista eredu hori bereziki ikusgarri egin duelako. Jeinutasunaren kontzeptuak mahaigaineratu beharreko problematikak sorrarazten ditu inplizituki, eta malagarra bezalako artisten mitifikazioak jeinuaren zentzu misogino, arrazista, eta lehiakorra, besteak beste, naturalizatzea bultzatzen du. Bestalde, ideiak eduki ditzakeen konnotazio negatiboez gain, Picassoren bizitzan —eta hortaz, ibilbide artistikoan— erabakigarriak izan ziren emakumeekiko honek izandako jarrera oldarkor eta botere-gehiagikerietan oinarritutako dinamikak plazaratzea; bai eta “arte beltza” deiturikoak bere produkzioan izandako eragin erabakigarria eta garrantzia aldarrikatzea izango litzateke. Azkenean, bi kasu hauen aurrean bai Picassok berak bai gizarteak harturiko jarrerak jeinuaren mito ulergaitz, bakarti eta maskulino hori elikatzeke balio izan du.

3. Ikerketaren muina

3.1 Arte ederra jeinuaren artea da (Kant, 1977)

Jeinuaren kontzeptuan sakonduz gero, inplizituki bere gain daramatzan zenbait problematikekin egingo genuke topo. Definizio propiotik hasita, “gauza miresgarri eta berriak asmatu edota sortzeko gaitasun ezohikoa” irakurri dezakegu RAE-n; artearen historiaren esparrura erreparatuz, aurrezarrirako legeetatik kanpo teknika, estilo, edota gai berritzaile eta originalak ezarriko dituzten artistak dira jeinuak. Baina Erica McWilliam eta Shane Dawsonek (2008) egindako ikerketaren arabera, aldiz irudimena ez da jaiotzetik lortzen den nolakotasuna, baizik eta behagarria den zerbait, ikasi daitekeena, irakatsi daitekeena, eta baita talde lanean sortu daitekeen ezaugarria ere; hortaz, talentua eta “magia” hori garatu ahal izateko, beharrezkoak izango dira testuinguru apropos eta oparoa izatea, kontrakoak oztopatu dezakeen bitartean.

Iruditeri kolektiboan bizi diren artisten bizitza eta arte ekoizpena jatorri, klase eta generoak baldintzatutako izan dira; kasu gehienetan, haien ibilbide artistiko luze eta oparo batentzako baldintza aproposenak bilduz. Historiografian ezarritako jeinu guztiek patroiz antropologiko bat dute amankomunean: denak dira europarrak (AEBn jatorria duten gutxi batzuek gain) eta gizonak.

Emakumeak artista hauen musa, maitale edo zaintzaile izatera mugatuak izan dira, nahiz eta haietako asko artista ere izan diren. “Jeinu” hitzaren erabilerak eztanda egin zuen momentuan — Erromantizismotik aurrera— artearen historian erabakigarriak izan ziren aldaketa sozialak eman ziren: kapitalismo industrialaren agerpenak, adibidez, generoan oinarritutako espazioaren banaketa bat sustatu zuen, emakumeak espazio pribatura mugatuz, eta hortaz, bizitza artistikoan eduki zezaketen presentzia baldintzatuz (Guirao, 2022). Aipatzekoa da momentu zehatzetako historia idazten duten horiek direla artista zein jeinuak izendatzen dituztenak, eta prozesu horien barne daudela unean-uneko sistema politiko eta sozialak (genero eta kultura barne).

“Jeinu” kontzeptuaren adiera semantiko desberdinei erreparatuz gero ere antzemango dugu genero-alborapen hori. Hala, euskaraz gramatikalki generorik ez dagoen arren (Ipar Euskal Herriko zenbait atzizki alboratuz), historiak berak, praktika kulturalari lotuta, “jeinua” —bai eta “maisu” hitza— karga sozialez bete du inplizituki, kutsu maskulino batez markatuz. Konnotazio horrek “emakume artista” sintagma erabiltzera behartzen gaitu, aipatzen dugun artista emakumezkoa dela argitu ahal izateko eta “artista” izendapena gizonezkoei dagokien pribilegioa dela nabarmentzeko (Lekuona, 2021). Gainera, argibide hori egin behar izateak beste hausnarketa baten aurrean ipintzen gaitu: Zein doa lehenago, emakumea edo artista? Bata izateak bestea alboratzen du? Historikoki, gizonak artista izatera mugatzeko aukera izan du, baina emakumeak berezko eginbeharrak zituen (etxeko lanetan ibili, adibidez), eta ondoren denbora —eta bizi-baldintza aproposak— izatekotan, izango zen artista. Gaztelerari dagokionean, aldiz, RAE-k argi utzi zuen 2019an *genia* hitza ez dagoela erregistro ofizialetan onartua, eta aurretiko sustantiboak maskulinoa izan behar duela. Ingelesean, aldiz, *art* eta *artist* hitzek ez dute generorik, hortaz *women artist* erabili beharko litzateke. Bai euskaraz bai ingelesez (gazteleraz artikulua da bereizgarria), pribilegio maskulinotik kanpo dagoen artista oro izendatzeko —emakumeen kasuaz gain— aurretiko hizkune bat erabiltzera ohitu garelara (artista *queer*-en kasuan, adibidez).

Jeinuaren beste atributua den izaera bakartiak —baita jaiotzetiko talentu magikoak— artean hain garrantzitsuak diren elkarlana, elkar-eraginak, kultura edota komunitateen ohiturak, kolektibotasuna, etab. alboratzen eta gutxien dituen, artisten arteko lehiakortasuna indartuz; hala geratu da agerian Hilma af Klint artistari Kandinsky edo Malevich artistekin inposatu zaion borrokarekin (“abstrakzioaren sortzaile” goitizena lortzearen) (Müller-Westermann, 2013). Artista baten produkzio artistikoa, gizarte baten subjektua den horretan, ingurugiroak baldintzatuta egongo da, ikusi, entzun, eztabaidatu, sentitu etab. egiten duenak baldintzatuta, hain zuzen ere. Artisten arteko norgehiagoka hori areagotuko dute instituzioek —batez ere handiek—, artearen merkatuak, eta erakunde politikoek, lehenago aipatutako genero, jatorri edota klase faktoreak kontuan hartu gabe eta etekin ekonomikoa lortzeko helburuarekin.

3.2 Picassoren atzeko emakumeak

Picassoren biografia, monografia edo bestelakoak arakatzuz gero, bere bizitzan paper garrantzitsua izan zuten emakume desberdinak topatzen ditugu: Fernande Olivier (1881-1966), Eva Gouel (1885-1915), Olga Khokhlova (1891-1955), Dora Maar (1907-1997), Marie-Thérèse Walter (1909-1977), Françoise Gilot (1921-2023), Geneviève Laporte (1926-2012) eta Jacqueline Roque (1926-1986). Bere *musa* eta inspirazio iturri izateaz gain —bai modelo bezala bai estilo desberdinetan eraginez—, bestelako zaintza-lan eta funtzio lagungarriak ere bete zituzten, salerosle, argazkilari, etxeko andre, eta bere ekoizpen oparoa ahalbideratu zuten bestelako zereginak eginez eta haien bizitza eta izaerak bigarren maila batean utziz.

Emakume hauek, Picassoren musa izatera mugatuak, begirada maskulino batetik arakatuak izan dira beti, bere itxura fisikoaren deskribapenari garrantzia emanaz eta izaerei ikuspegi nahiko paternalista batetik helduaz. Adibidez, aldizkari eta liburuetan irakurri ditzakegun “eszenan agertzen da Jacqueline Roque (bizi-alarguna, Katherine deituriko alabarekin), taila handitxokoa eta 27 urtekoa” (Santamaría, 1998) esaldian edota “1943ko maiatzean (...) Picassok Françoise Gilot ezagutu zuen, Dora baino hogeit eta bera baino berrogei urte gazteagoa zena. Altua, liraina eta ederra zen” testigantzan (Caws, 2000). Gainera, eta azken adibide honetan antzeman daitekeen bezala, ohikoak bihurtu ziren musa hauen arteko konparaketak, Picassok ez ezik, hirugarren

pertsonen eskutik eginak: Georges Bataillek, besteak beste, Dora Maar “tormentuz beterikoa — trumoi eta tximistekin—” zela esan zuen, “Marie-Thérèse barearen guztiz kontrakoa” (Daix, 1969). Bestalde, aipatzekoa da harreman hauek ez zirela banaka eman, baizik eta gehienetan, haietako asko modu paraleloan gertatzen zirela, gainjarriz. Artista egoera hauetaz baliatu izan zen bere maskulinitatea indartzeko, eta bere botere egoera erabilia, emakumeen arteko lehiakortasuna sustatzen saiatu zen sarritan. Hala, *Gernika* pintatzen zegoela, Dora Maar argazkilari Marie-Thérèse Walter agertu zen estudioan, eta Maarrek alde egin behar zuela aldarrikatu zuen; honen aurrean, lehenak, Picassori bien artean aukeratzeko eskatu zion:

Erabaki zaila izan zen. Arrazoi desberdinengatik gustatzen zitzaizkidan biak: Marie-Thérèse jatorra eta goxoa zelako eta nik nahi nuen guztia egiten zuelako, eta Dora azkarra zelako [...]. Bien artean konpondu behar zutela esan nien. Beraz borrokan hasi ziren (Caws, 2000: 113).

Esan beharrekoa da ere harreman hauetako gehienetan adin desberdintasuna begi bistakoa zela, Picasso bera zenbat eta nagusiagoa izan, orduan eta gazteagoak baitziren bere ondoan nahi zituen emakumeak (Jacqueline Roque ezagutzean honek 27 zituen eta berak 72, adibidez). Kasu askotan gainera, bere izenaz baliatu zen hauetara hurbiltzeko, botere-dinamika bikoitza ezarri (Stassinopoulos, 1988). Honen harira, azpimarratzekoak dira bere obra berantiarrean topatu daitezkeen eszena *vouyeuristak* (*Suite 347* deituriko grabatuak, adibidez) (1. Irudia), non begiratuak izateko eszena estatikoak errepresentatu zituen (Mayayo, 2003). Hauetan, Picassok bere burua erretratatu zuela esan dezakegu: bera izango litzateke eszena hauetan modelo gazte bat erretratatzeko ageri den “margolaria” —berak 80-85 urte zituen momentu horretan—. Gainera, emakumearen gorputzak garrantzi handia hartzen du irudikapen honetan, ikuspuntu erotikoa bideratzeko helburuarekin; horrela, eta kutsu patriarkala azpimarratuz, eszena hauek begirada maskulino batetik begiratzekoak direla esan beharra dago, non gizonezkoak subjektu diren eta emakumeak, begiratuak izateko objektu.

1. Irudia. “Margolaria eta modeloa zintadun ikuslearekin” *Suite 347* (Picasso, 1963) Malagako Picasso Museoa



Orain arte izendatutako emakumeek indarkeria mota desberdinak pairatu behar izan zituzten jeinuaren eskutik: fisikoa, psikologikoa, ekonomikoa, bikarioa, etab. Adibidez, Picassok ez zion beharrezko pentsiorik ordaintzen Marie-Thérèse Walterri amankomunean zeukaten alaba, Maia, zaintzeagatik, edota Françoise Gilotekin izandako Paloma alaba gaixotzean, hura zaintzera ukatu zen, emakumeak zeukan emaztegai berriaz jeloskor (Combalia, 2022). Azken honen kasuan, gainera, indarkeriak bere baitan jarraitu zuen harremana amaitu ostean, Giloten ibilbide artistikoa astinduz:

Zenbaitetan, gaur egun ere, arte salerosleren batek koadroren bat erostea gustatuko litzaiokeela esango dit, baina Pablonekiko etsaitasuna dela-eta ez dela ausartzen. Bestalde, Pablonekin bizi nintzenean arretaz itotzen ninduten pertsona guzti horiek daude, baina orain distantziatik ikusi ordurako espaloiez aldatzen dira (Françoise Gilot eta Carlton Lake, 1996: 531).

Indarkeria guzti horrek emakume haien bizimoduak hankaz gora ipini zituen, osasun mentalean edota fisikoan eraginez, edota ibilbide artistiko eta laboralak baldintzatuz. Paulo (Olga Khokhlovarekin izandako semeak) alkoholismoak eragindako gaixotasun batez hil zen, Maar klinika psikiatriko batean sartu zen —Picassoren medikuaren aginduz eta bere borondatearen kontra—, Marie-Thérèse Walter eta Jacqueline Roque bere buruaz beste egin zuten, besteak beste. Eta gertakari horiek, gainera, emakumezko horiei esleitutako musa idilikoen eta Picassori ezarritako jeinu atsekabetuaren paperak indartzeko erabiliak izan dira.

Bihurtu izan zatekeen Picasso gaur egun den jeinu emakume hauen etengabeko sakrifizioengatik izan ez balitz? Eugenia Tenenbaum-en hausnarketa berreskuratzuz (2023), artelan bat ez da soilik artelana, sortzen duen egilearen ondorioa da baina baita bere denbora, dirua eta zaintzak eskaintzen dioten jendearena ere, jeinu bakartiaren ideia arbuizatzuz. Emakume horiek, Picassorengatik eta haien bizitza berari eskaintzeagatik —musa eta laguntzaile izatera mugatuta— zigortuak izateaz gain, beste behin ere zigortuak izan dira, zenbait historialari eta ikerlarien eskuetan ahaztuak, aldenduak eta isilaraziak izan diren bakoitzean; Picassoren emazte, amorante edota seme-alaben amatzat bakarrik hartuak izan diren bakoitzean; “artista eta obra banandu egin behar dira” edota “ezin da iragana orainaldiko begiekin epaitu” esaten den bakoitzean. Azpimarratu beharra dago, lan honen gai nagusiari eutsita, zein puntutaraino den justifikazio hau jeinuaren eraikuntza eta ezaugarrien parte: jeinutasun irudi hori osatzeko, emakumearekiko menperatzea edota gailentasunaren ideia estu lotuta baitago maskulinitate tradizionalarekin.

Azkenik, ekoizpenaren une gorenean zegoenean, Picassok jeinu sortzailearen gizentasunari, pasioari eta erotismoari lotutako *alter ego* baten irudikapenari ekin zion: Minotauroari. Izaera sexual maskulinoa jeinutasunarekin lotu izan da tradizionala, eta grina sexuala, hortaz, ideia hauei estu lotutako kontzeptua da; Minotauroa emakumezkoekin izandako harremana irudikatzeko erabilitako baliabidea bihurtu zen hein handi batean. Picasso berak esan zuen: “zeharkatu ditudan bide guztiak mapa batean markatuko balira, eta lerro batez batu, ziurrenik Minotauro bat irudikatuko lukete.” (Alcalde Martin, 2019).

3.2 Arte beltza? Ez dut ezagutzen! (Howlett, 1951)

Picassok artearen historian nabarmenak izan ziren ekarpenak egin zituela esan ohi da, jeinuaren ezaugarri den originaltasun horri men eginez besteak beste, baina zenbateraino egon ziren berritasun hauek “arte beltza”-rekin lotuta? Zein izan zen Picassok Europatik kanpoko artearekin izan zuen harremana? Noraino eragin zuen horrek bere ekoizpenean? Zalentza hauen inguruan postura desberdinak aurkitu ditzakegu, alde batetik, malagarraren jeinutasuna justifikatzeko erabiltzen dutenak, aipatutako originaltasuna eta jaiotzetiko gaitasun hori babestu edota inolako influentziarik ez dagoela aldarrikatzen dutenak. Eta beste alde batetik, erabilera eta eragina argiak izan zituela azpimarratzeaz gain, ikuspegi dekolonial batetik ikertu eta kritikatzeko dutenak.

XIX. mendean Europako estatu desberdinek kolonizatutako lurraldeen gaineko interes antropologiko zein zientifikoak, eta egindako espoliazio handiek, museo etnografikoen sorrera — eta hauen handitzea— bermatu zuten (Neuchâteleko Museo Etnografikoa edo Pariseko Trocadero Museoa, adibidez) (Einstein, 2002). Hauetan, maskarak, eskulturak, pinturak, taulak edota bestelako objektuak topa zitezkeen, garaikur bezala erakutsiak eta inolako testuingururik gabekoak; magiarekin lotutako ikono edo fetitxeak ziren, eta Europako garaiko sinesmenen arabera, ez ziren Arte museo propio baten barruan egoteko balizkoak, ez omen zeudelako artearekin lotuta, bai ordea antropologia edo etnologiarekin. Horri izendatu izan zaio “arte beltza”

edo “primitiboa”, abangoardiako artista, bildumazale edo salerosleengan piztutako interesaren ondorioz.

XX. mendearen amaieran eta handik aurrera, primitibismoa eta “arte beltza”-ren ideia gogor kritikatuak izan dira. Alde batetik, Farris Thompson arte historialariak afrikarrek testuinguru honetan izan beharko luketen papera aldarrikatu zuen 1988an, artista modernoek lanak ikusi eta beraiei iritzia jakin arte historia amaitu gabe zegoela azpimarratuz (Méndez, 2021). 20 urte beranduago, Henri Kalama artistak 2018an argitaratu zuen *Le paradigme ‘Art Africain’: de l’origine à sa physionomie actuelle* artikuluan, arte afrikar baten existentzia ukatu zuen, kontzeptua estereotipo eta klitxeetan oinarrituta zegoela mahaigaineratuz, eta Afrika errealitate geografiko bezala ukatzen zuela salatuz. Garrantzitsua da azpimarratzea artearen historialariak primitibismoak izan zuen eraginaren inguruan —bai artista zehatzen ibilbidean bai artearen historian— dituzten iritzi edota jarrerak estu lotuta daudela norbanakoaren balore edota iritzietara. Hala, zenbait ikerlariarentzat arazo bat izan daiteke arte afrikarrak mendebaldekoan izan duen influentzia handia aitortzea, historikoki gutxietsi den arte bat Europako artearen mailan —edo gainetik— ipintzea izango litzakeelako (Méndez, 2021).

Picassori dagokionean, 1906 aldera Derain-en tailerrera egindako bisita baten ondorioz hurbildu zen lehen aldiz maskara tribal eta bestelako objektuetara, eta ondoren, Trocadero Museo Etnografikoa bisitatu zuen (1907ko udaberrian), hango lanek arreta deitu zutelarik. Kolonietatik eratorritako lanek ez zuten bere arreta modu formal batean deitu, baizik eta emozionalago batean: “Trocadero bisitatu nuenean nazkagarria izan zen. Bigarren eskuko azoka. Guztiz bakarrik nengoen. Alde egin nahi nuen. Baina ez nintzen joan. Geratu egin nintzen. Oso garrantzitsua zela ulertu nuen: zeozer gertatzen ari zitzaidan, ezta? Maskarak ez ziren edozein eskultura, inola ere ez. Gauza magikoak ziren.” (Méndez, 2021, André Malraux-ek aipatua, 1974: 117).

Modernitatearen eztabaidarekin gertatzen den antzera, arte beltzak Picassoren ibilbide artistikoan, eta batez ere etapa beltz horretan izan zuen influentzia aztertzen badugu —bereziki *Avignongo emakumeak* lanean—, kontrajarriak diren espezialista desberdinen iritziak topatu ditzakegu. Artistak berak ere, gehienetan, influentzia hori ukatu edota mespretxatu zuen, *Propos sur l’art* (1998) liburuan bildutako adierazpen eta testigantza desberdinetan ikus dezakegun moduan (Bernadac eta Androula, 1998). Alfred Barrek egindako deklarazioen arabera (1940), *Avignongo emakumeak* lanaren eskuineko figurak geroago eginak izan ziren, beraz baliteke Trocadero museoan egindako bisita eta gero margotzea, baina William Rubinek testigantza hau gutxiesten du, Barr-ek eredutzat aurkeztutako maskarak ez baitziren 1907ra arte Europara iritsi. Bestalde, Pierre Daixen arabera, Picassoren koadernoetan “arte beltza”-rekin erlazionatutako gaiak ikus zitezkeen jada ordurako (Méndez, 2021). Robert Rosenblumek, arte afrikarrak Picassoren estiloari gehitutako ezaugarri formalak azpimarratu zituen, honen ezagutzak bultzatuta (McEvelley, 1985) baina Rubinek berriz ere eragina espiritual hutsa izan zela nabarmendu zuen; kasu hauetan, “arte beltza” Picassoren ibilbidea garatzeko erreminta hutsal bezala aurkezten da, asmo artistiko, estetiko edo kultural oro alboratuz eta haien testuinguruetatik urrunduz.

Amaitzeko, interesgarria izango litzateke Simon Gikandiren *Picasso, Africa and the Schemata of Difference* (2003) artikuluan kontatzen den pasarte bat berreskuratzea. 50. hamarkadan, Albert Camus-ek bideratutako elkarrizketa bat eman zen Picasso eta Aubrey Williams artistaren artean —abstrakzio beltzaren eta afro-modernitatearen mugimenduan garrantzitsua—. Azkenak Picasso ezagutzea ez zela ezer berezirik izan zehaztu zuen, desatsegina izan zela; andaluziarrak bere “buru afrikar polita” (*very fine African head*) gustuko zuela esan zuen, eta berarentzat posatzea nahi zuela iradoki. Azkenik, hurrengoak salatu zuen: “Nahiz eta artista bezala aurkeztu nuen nire burua, berak ez zuen nigan artista bezala pentsatzen. Soilik bere lanerako erabili zitezkeen zeozer bezala pentsatzen zuen nigan.” (Gikandi, 2003: 455). Laburbilduz, arte afrikarra —eta kasu honetan, jendea bera ere— baliabide edota objektu soilekin identifikatzearen adibidea aurkitu dezakegu hemen, Picasso beraren eskutik; Mendebaldetik at egindako artea —edota artetik kanpo egon daitezkeen ohituretarako objektuak, maskarak, etab.

— eta orokorrean, zibilizazioak, europarren mesederako erabiliak izan dira, eta gerora, eragina ukatu edota bigarren plano batean mantendu ditugu.

Laburbilduz, malagarrak primitibismo eta “arte beltza”-rekin izandako harreman gorabeheratsua modu agerikoan saihestu izan da, harreman hori existitu zela ukaezina den arren, besteak beste, bere objektu tribalen bildumazaletasunaren berri ematen duten frogak badaudelako. Honek posizionamendu ugari sortu ditu, hiru nagusi nabarmenduz. Alde batetik, eragin hori guztiz ukatzen duten ikerlariak topatu ditzakegu, lehenago aipatutako Christian Zervos-en kasuan bezala; bestalde, “arte beltza”-ren erabilera jeinutasunaren ideia indartzeko erabiltzen duten horiek daude, besteak beste, objektuen zentzu magikoa ulertu eta horren bitartez artearen historiaren noranzkoa aldatzeagatik bere berezitasuna goraipatzen dutenak. Kontrako aldean, eragin hori onartu eta kritikatzeko ideiak daude, jeinutasuna kolokan ipintzen dutenak, baina batez ere “arte beltza”-rekiko trataera kritikatzeko dutenak. Izan ere, azken horien arabera, Picassok Mendebaldetik kanpoko arte eta kultu objektuez —baita ere haien zentzuaz, hein handi batean— baliatu zen bere onurarako, adibidez, Modernitatearen hasiera markatzat hartzen den “Avignongo emakumeak” artelana egiteko, eta gero influentzia hori ukatu edota gaitzetsi zuen, jeinu misteriotuaren irudia elikatuz. Gainera, jeinuaren zenbait ezaugarri zalantzan ipintzeko ere balio izan du “arte beltza”-rekiko harreman horrek, originaltasuna, berezkotasuna, etab. ezbaian jarritz; izan ere, zein puntutaraino da originala eta berezkoa “arte beltza”-ren eragina ia ukaezina baldin bada?

4. Ondorioak

Jeinutasunaren konnotazio negatiboetan sakontzeak ideia horrekin amaitu beharraren premia utzi du agerian; bereziki era inplizituan dakartzan ezaugarriak artearen historiarentzako eta honen inguruan garatzen ari diren irakurketa-bide berrientzako problematikoak direlako —bide feministak, inklusiboak, kolektibitatearen aldekoak, etab. hain zuzen ere—, eta baita instituzio artistiko eta akademikoentzako kaltegarriak direlako ere. Picasso jeinuaren errepresentazioa argia da, baina haren figura deuseztatzen duten teoria eta gertakarien garrantzia ere handia da.

Artista kubistaren bizitzan erabakigarriak izandako emakumeek pairatutako indarkeria mota desberdinak aztertutakoak eta lehen mailako testigantzek azaleratutakoak izan arren, bere jeinu papera indartzeko balio izan dute, finean, izaki ulergaitza baita, bakartia, frustratua, eta batez ere, maskulinoa. Emakume hauek ahalbidetu zuten hein handi batean malagarraren produkzio artistiko oparoa, baita gaur egun den figura mitifikatua bihurtu izana ere: mila erretratu baino gehiagoren protagonistak —musak— izan ziren, estilo eta tipologia berrien esperimentazioan eragin zuten, egunerokotasuneko zaintzak egin zituzten, tailerra prestatzen zuten, eta bere obraren zaindaria, bildumazale, eta zabaltzaileak izan ziren. Laburbilduz, emakume hauen eguneroko lan nekaezinagatik izan ez balitz, ez litzateke “mito picassiarrik” existituko. Bestalde, originaltasun eta jaiotzetiko talentuaren ideien kontra doa ere “arte beltza”-k Picassoren ibilbidean izan zuen eragin ukaezina ere, bere inguruan ezarrita dagoen irakurketa hegemonikoak oraindik ere arbuiatzen duen arren. Azken finean, ezarritako ideien arabera, jeinuek ez dute kanpoko inspirazio edota eraginen beharrik, berezko talentu hori dutelako.

Jeinuaren ideia legitimatzen jarraituz gero, joera eta jarrera matxista, arrazista, eta lehiakorrak, hala nola, justifikatzen jarraitzeko arriskua dago. Oraindik irakurketa hegemonikoarekin amaitzeko bide luzea dago egiteke, ikasgeletatik hasi eta museo eta instituzio garrantzitsuenen pasabideak okupatzeko. Adibidez, kritika feminista eta dekolonialak egon diren arren, Picasso urtea deiturikoan ia eraginik izan ez duela antzeman da, 42 erakusketetatik bakarrak izan baitzuen ikuspegi kritikoa: Hannah Gadsby-ren *It's Pablo-matic: Picasso according to Hannah Gadsby* (Brooklyn Museoa) (Espainiako Kultura Ministerioa, 2023). Garrantzitsua izango litzateke berrirakurketa horiek direla medio hurrengo hausnarketen erantzunak argitzen saiatzea: Zergatik da hain garrantzitsua Picassoren irudi mitifikatua babesten eta hedatzen jarraitzea? Eta jeinuarena? Ba al dago ideia hauek mantentzeko interesik?

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Ikerketa honek jeinutasunaren nondik norakoak aztertzen jarraituko duen tesi batean izango dugu hurrengo abiapuntua. Kasu honetan, Picassoren irudia atzean utzi, eta Euskal Herriko testuingurura mugatuta. Chillida eta Oteiza oinarri hartuta —biak baitira, bere erara, euskal artista garaikide kanonikoenak—, “euskal artista” arketipoaren ezaugarriak aztertu, finkatu eta kritika feminista batetik berrikusiko dira, eredu horrek jeinuaren irakurketa hegemonikoarekin bat egiten duen heinean. Bestalde, euskal artista horren transmisioan erakusketek duten papera landuko da, eta hortaz, historiografia patriarkal baten transmisioan jokatzeko duten papera. Eta azkenik, Euskal Herriko testuinguru historiko eta artistikoarentzako proposak izango diren erakusketa-proposamenak sortuko dira; betiere jeinutasunaren ideia zein bere ezaugarriak alboratu eta emakume artistak berreskuratzeaz gain, artearen historian eman diren —eta ematen diren— kolektibotasuna, inklusioa, elkar-eraginak, etab. bezalako kontzeptuak aldarrikatuko dituen.

6. Erreferentziak

- Alcalde Martín, C. (2019). El Minotauro y Picasso. *Minerva, Revista de Filología Clásica* 21, 195-209.
- Almazán Tomás, D. (2012). El gusto por lo salvaje: Reflexiones sobre la valoración del arte africano y el primitivismo. *Simposio: Reflexiones sobre el gusto*. 339-356.
- Barr, A. (1940). *Picasso. Forty Years of his art*. The Museum of Modern Art arg.
- Bernadac, M. eta Androula, M. (1998). *Picasso: propos sur l'art*. Gallimard arg.
- Bornay, E. (2010). *Arte se escribe con M de Mujer*. Anagrama arg.
- Caws, M. (2000). *Dora Maar con y sin Picasso*. Ediciones Destino arg.
- Combaliá, V. (2022ko urriaren 22a). Picasso, maltratador. *El País*, 140. Berreskuratua 2023ko irailaren 5ean, <https://elpais.com/opinion/2022-10-22/picasso-maltratador.html> -tik
- Daix, P. (1969). *Picasso*. Madril: Círculo de Lectores arg.
- Dawson, S. eta McWilliam, E. Teaching for Creativity: Towards Sustainable and Replicable Pedagogical Practice. *Higher Education* 6, 633-643.
- Diderot, D. (2005). *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*. Neuropsikiatriako Elkarte espainiarra arg.
- Einstein, C. (2002). *La escultura negra y otros escritos*. GG arg.
- Espainiako Kultura Ministerioa eta Frantziako Kultura Ministerioa. (2023). *Celebración Picasso 1973-2023: Kit de prensa*. Berreskuratua 2023ko otsailaren 11a, <https://goo.su/pxYMx> -tik.
- Lekuona-Mariscal, A. *Hacia una historia feminista del arte del País Vasco: Trazando nuevas genealogías 1950-1972*. Comares arg.
- López Rubiño, D. (2012) El otro como fascinación: Picasso y lo primitivo. La doble cara del reconocimiento de arte primitivo como parte del patrimonio universal de las formas. In *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica artística*. Fundación Picasso Museo Casa Natal arg.
- Mayayo, P. (2003) *Historias de mujeres, historias del arte*. Catedra arg.
- McEvilley, T.; Rubin, W.; et. al. (1985). Doctor Lawyer Indian Chief. 'Primitivism' in the 20th Century Art at the Museum of Modern Art in 1984. *ARTFORUM* 23, 54-61.
- Méndez, M. (2021). *Las señoritas de Avignon y el discurso de la modernidad*. Universidad de Granada arg.
- Müller-Westermann, I.; Lomas, D.; et. al. (2013). *Hilma af Klint: A Pioneer of Abstraction*. Hatje Cantz arg.
- Olivier, F. (2011). *Loving Picasso: The Private Journal of Fernande Olivier*. Harry N. Abrams arg.
- Parker, R. eta Pollock, G. (2013). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. I. B. Tauris arg.
- Santamaría, R. (1998). Te amo con todos los colores. *El Colombiano*. Berreskuratua 2023ko irailaren 1a, <https://goo.su/rUc5xt> -tik.
- Schopenhauer, A. (2005 ed.). *El mundo como voluntad y representación*. Akal S. A. arg.
- Stassinopoulos Huffington, A. (1988). *Picasso: Creator and Destroyer*. Simon and Schuster arg.
- Tenebaum, E. (2023). *Las mujeres detrás de Picasso*. Lunewerg arg.
- Wittkower, R. (1982). *Nacidos bajo el signo de Saturno: Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Siglo XXI arg.