

## MARÍA PAZ JIMÉNEZ (1909-1975): EL EXILIO Y SU PASO SIGILOSO POR LA PLÁSTICA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA

Cristina García Cuesta  
Dra. en Historia del Arte  
Profesora asociada Universidad de Valladolid

*«Para el exiliado la frontera es, sin metáfora alguna, la línea que separa la vida de la muerte. Todo cuanto ha sido muere en el momento de cruzarla. La paradoja es que él/ella continúa vivo» (Dolç 2009, 42)*

Durante casi los cuatro años que se prolongó la guerra civil española (julio 1936 - abril 1939) y, sobre todo, a partir del triunfo de la misma del bando nacional, alrededor del medio millón de personas huyeron al exilio<sup>1</sup>. De esa elevada cifra, un buen número eran artistas, que, por razones políticas, económicas, familiares o de asfixia cultural, se vieron en la obligación de abandonar España, en compañía de su familia o bien solos y solas. Fueron amparados/as principalmente por países como Francia, México y Argentina, pero también lo hicieron otros como Chile, Cuba, Estados Unidos, Reino Unido y la Unión Soviética. Francia fue la salida más cercana para muchos y muchas artistas españoles/as, que cruzaron apresuradamente la frontera de los Pirineos hacia el país galo. En París se encontraba el grupo de los artistas españoles emigrados con anterioridad a la Guerra Civil, la Escuela de París, donde podían hacer causa común con los españoles allí residentes o continuar su periplo hacia tierras latinoamericanas, camino de un largo destierro.

Los exiliados que habían dejado España con la esperanza de regresar lo antes posible a su país, pierden la ilusión tras el desenlace de la II Guerra Mundial. Pronto se dieron cuenta que su exilio temporal había pasado a ser permanente. El deseo de continuar con sus vidas hizo que se integraran en los países de acogida desarrollando buena parte de su vida laboral en ellos.

Las mujeres que salieron de España, lo hicieron con el legado democrático e igualitario de la II República, y en su exilio continuarán luchando por mantener

---

<sup>1</sup> Aunque muchos de ellos regresaron en apenas un año. De la cifra de 465.000 exiliados, se estima que unos 170.000 fueron mujeres, niños y ancianos (Rubio 1996, 32-60).

esos valores en territorios propios y/o compartidos de comunicación, a través de distintos medios de expresión, como el asociacionismo y el arte. Es importante resaltar que las mujeres propiciaron una conciencia más clara e incluso una liberación como señala Iliana Olmedo, ya que el exilio *«al ubicarlas en la misma posición marginal que los hombres [...] les brinda oportunidades creativas y de difusión [...]»* (Olmedo 2007, 48), permitiéndolas además actuar dentro de las asociaciones de acogida, crear otras nuevas y revitalizar otras que se habían gestado durante la guerra. Fue el caso de Unión de Mujeres Españolas (UME), formada a partir de la Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA), en Francia en 1939 que estuvo activa hasta 1945. Sus integrantes intentaron llevar a cabo un proceso de construcción de identidad colectiva, basada en la recuperación nostálgica de la II República como apunta la historiadora Mercedes Yusta (2002, 613). Estas asociaciones y las publicaciones que editaban, en forma de libros y revistas, daban sentido al exilio, al actuar en contra del franquismo y al constituirse como una vía de resistencia: se fomentaba el conocimiento de los intelectuales exiliados, la difusión de ideas pacifistas, mítines y reuniones, además de tener en el punto de mira el regreso a España, informando de su situación política y social. Las mujeres que participaron en ellas lograron cierta autoridad, pudiendo expresar libremente sus ideas e inquietudes, concienciando a otras mujeres exiliadas. Tal como hizo Clara Campoamor, Constanza de la Mora, Isabel Oyázabal de Palencia, entre otras muchas.

En el campo de las artes, con su formación y conocimientos se atrevieron con todo tipo de formatos: dibujos, pinturas, grabados, frescos, ilustraciones de libros y prensa y carteles entre otros. Todo ello les sirvió para obtener ingresos para vivir, ya que los primeros momentos en el exilio fueron duros. Aunque fueron acogidos/as muy favorablemente, la vida de las artistas refugiadas no fue fácil. Llegaban en precarias condiciones, instalándose en pequeños apartamentos o en habitaciones de modestos hoteles. Gracias a las ayudas del propio Gobierno del país y de organismos españoles como el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles (JARE), sortearon todo tipo de adversidades.

El mayor peso recayó sobre las mujeres, fuesen cual fuese su nivel de formación o su trayectoria profesional, pues debían cuidar de la familia y del hogar, y al mismo tiempo buscar ingresos extras con trabajos remunerados

relacionados con las tradicionales “labores femeninas” (costureras, niñeras). Las pintoras Elisa Piqueras (casada con Joan Renau) y Rosa Ballester (mujer del escritor Ángel Gaos) son dos de los muchos ejemplos que viven esta situación (Boned Colera 2010, 4-5). A otras artistas, las circunstancias les fueron más favorables, y no se vieron obligadas a renunciar a su vocación, bien porque nunca llegaron a casarse ni a tener hijos, y por lo tanto la familia no les pedía responsabilidades; o bien, porque pudieron compaginar su vida como esposas y profesionales, encontrando en el exilio el escenario idóneo para realizarse plenamente, dando rienda suelta a su creación y compromiso político y social. Este fue el caso de Maruja Mallo, Remedios Varo, Manuela Ballester, Elvira Gascón, o nuestra protagonista María Paz Jiménez. Aquellas que no abandonaron España, al no exiliarse a ningún país extranjero, vivirán una situación de aislamiento, como una cárcel abierta cuyos barrotes fueron el silencio, un exilio interior.

En Sudamérica, México fue el país que más exiliados y exiliadas acogió, aproximadamente unos dieciocho mil<sup>2</sup> republicanos/as fueron amparados/as por el presidente Lázaro Cárdenas y el pueblo mexicano entre 1939 y 1945, siendo el 41% mujeres (Boned Colera 2010, 4). Otro país de acogida muy importante fue Argentina; a Buenos Aires llegaron Rafael Alberti, Alfonso Rodríguez Castelao, Luis Seoane, Néstor Basterrechea, Gregorio Muñoz, Agustín Nogués, Manuel Viladrich (Ballester 1978, 11-58). Entre las escasas referencias a las mujeres refugiadas, sobresalen los nombres de la pintora Maruja Mallo, las escritoras María Teresa León, Rosa Chacel y María Martínez Sierra, la profesora María de Maeztu, la pedagoga María Luisa Luzuriaga, la psicóloga Fernanda Monasterio, las actrices Margarita Xirgu, Ana María Campoy, la escenógrafa Victorina Durán y una desconocida María Paz Jiménez Escudero.

María Paz nace en Valladolid, en el barrio de San Andrés, el 23 de octubre de 1909, en el seno de una familia de etnia gitana, siendo la mayor de tres hermanos<sup>3</sup>. Escasos recuerdos perviven de su paso por la ciudad del Pisuerga, pues con apenas seis años su familia se traslada a San Sebastián, donde pasará

---

<sup>2</sup> Es difícil conocer la cifra exacta, puesto que en su momento no se aplicó un criterio homogéneo de recuento (Cabañas Bravo 2009, 57).

<sup>3</sup> Su hermana más pequeña, veinte años menor que ella, es Rosario Escudero (1929-), la bailaora de flamenco, que participó en la compañía El Ballet Español de Pilar López.

su infancia y adolescencia. El ambiente cultural de la cosmopolita San Sebastián, en aquellos años de “belle époque”, fue muy propicio para despertar en María Paz su vocación artística, sintiéndose atraída por el dibujo y la pintura, la cual practicará de manera espontánea, sin recibir enseñanza reglada.



Figura 1. *Autorretrato* (1950-52). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

Mari Paz se enamora del nieto de Indalecio Bizcarrondo *Bilintx*, uno de los versolaris más importantes del siglo pasado, el ingeniero donostiarra Alfredo Bizcarrondo, con el que contrae matrimonio en 1933. Acto seguido, la pareja se traslada a Madrid, donde serán testigos del ambiente cultural de la capital, y donde se entregue por completo a la pintura, afianzando su vocación artística durante el transcurso de su embarazo, «aderezada por sus lecturas de obras de divulgación astronómica de Flammarión, y de los escritos sobre filosofía y biología de

*Jean Rostans, que nos revelan su búsqueda de las claves para entender el origen y sentido de la vida [...]»* (Fornells 1989,13).

En la primavera de 1937 deja Madrid junto a su marido<sup>4</sup> y a su hijo, trasladándose a San Sebastián y posteriormente el 9 de agosto de 1937<sup>5</sup> abandonaron definitivamente España rumbo a Argentina en el vapor *Groix*: «fue en el año 37 [...] en un barco que salía de aquí del muelle [San Sebastián] y llevaba a todos los refugiados que iban a Francia [...] primero fuimos a San Juan de Luz y creo que después a Burdeos<sup>6</sup>, y desde allí ya desde un barco a Buenos Aires [...] hicimos una escala en Río de Janeiro y después Buenos Aires»<sup>7</sup>, donde permanecerán hasta 1945, año en que finaliza la II Guerra Mundial.

<sup>4</sup> El marido de María Paz, Alfredo Bizcarrondo, junto a sus hermanos Nicolás y Antonio, todos ellos ingenieros de caminos, abrazaron la causa republicana en el País Vasco. Ello conllevó a que fuesen sancionados, siendo apartados del servicio (Nicolás 11/2/1937, Antonio 19/2/1937 y Alfredo 23/6/1939), y por ende teniendo que exiliarse a puntos diferentes de la geografía.

<sup>5</sup> Dato obtenido de CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos).

<sup>6</sup> Entre otras ciudades francesas, Burdeos actuó como puerto de partida para los buques que cruzaban el Atlántico en dirección a América del sur.

<sup>7</sup> Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por Cristina García Cuesta el 7 de septiembre de 2015.

Durante los siete años de estancia en Buenos Aires, la familia Bizcarrondo Jiménez vive en el barrio Boedo y logra integrarse en el medio argentino, afianzando lazos con otros exiliados españoles. Alfredo Bizcarrondo trabajará en la construcción del nuevo puente Nicolás Avellaneda para salvar Río Matanza-Riachuelo (1940)<sup>8</sup>, como empleado de una empresa vizcaína establecida en la capital. Y María Paz completa su aprendizaje autodidacta, acudiendo a las llamadas “Escuelas Libres” (Fornells 1989, 13) y a clases de dibujo con Mercedes Rodríguez de Soto Acebal (Moya 2000, 11) «*animada siempre por mi padre [Alfredo Bizcarrondo, su marido], gran impulsor de su carrera artística y de la de mi tía Rosario también*»<sup>9</sup>. Pinta y dibuja sin descanso, participando en múltiples exposiciones: Salón del “Tout Petit”, Salón Nacional de la Plata, etc. En 1943 realiza su primera muestra individual en las Salas Municipales, con veintidós óleos, entre los que se encontraban títulos como *Seres diáfanos, Feto, Embriones, Esotéricas, Misticismo*, entre otros (fig. 2, fig. 3). Al igual que Maruja Mallo o Remedios Varo, María Paz Jiménez se inicia en la pintura con una obra figurativa, conectada con los postulados del surrealismo imperante, donde nos presenta un ambiente psíquico, en el que se hacen visibles seres filiformes y formas orgánicas que flotan en una superficie sin definir. Recordemos sus palabras: «*Desde que tengo recuerdo, al contemplar el mundo que nos rodea he experimentado una fuerte sensación de irrealidad*» (Fornells 1989, 13). Su afición a la lectura de textos de astronomía, filosofía y biología en busca de respuestas para entender el origen del mundo y el sentido de la vida; junto a la primera toma de contacto en San Sebastián con el surrealismo, que rechazaba la copia de la naturaleza en favor de la exploración de la mente y el subconsciente, se hacen patentes en su obra argentina con una paleta de gamas frías, que acentúa «*la espiritualidad y misticismo de estos lienzos [...] que juegan un importante papel en la consecución de su fisonomía poética*» (Fornells 1989, 14).

---

<sup>8</sup> Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por... 2015.

<sup>9</sup> Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por... 2015.



Figura 2. *Sin título* (1943). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo



Figura 3. *Sin título* (1943). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

En 1945 María Paz y su familia deciden poner fin a su exilio y regresan a España, instalándose de nuevo en San Sebastián. Para entonces su actividad artística estaba plenamente consagrada, pero su nombre era totalmente desconocido en los círculos artísticos españoles. Para solventar esa ausencia, María Paz emprende con ahínco una ardua tarea para darse a conocer con su obra pictórica, la cual dará un giro significativo respecto a su etapa argentina. Atrás queda el mundo del surrealismo, para dar paso al expresionismo y a la abstracción.

Para estas mujeres, el exilio representó la posibilidad de salvar sus vidas y evitar represalias, además de brindarles la oportunidad de seguir formándose y desarrollando su vocación, su arte. María Paz Jiménez, junto a otras más, encontraron en los países de acogida el reconocimiento público de su obra y de su profesión de artistas. Sin embargo, en el país que las vio nacer sus nombres fueron olvidados: «[...] *Nadie me conoce, es muy melancólico, es un poco triste [...] aquí tengo a mi chorcha de amigos y de conocidos, aquí tengo todo [...] En fin, es triste llegar a decir esto*» (Hernández de León 2004, 201), de este modo expresa Elvira Gascón, en 1978, la poca ilusión que le hacía exponer en España.

Coincidiendo con el fin de la II Guerra Mundial, María Paz Jiménez y su familia regresaron a España después de siete años de exilio en Argentina. El ambiente con el que se topó María Paz a su llegada a San Sebastián, nada tenía

que ver con su recuerdo: la Escuela de Artes y Oficios cerrada, salas de exposiciones inhabilitadas, falta de canales de información y numerosos miembros del ámbito cultural ausentes. La práctica pictórica iba a resultar una tarea difícil y solitaria.

En este entorno, entre 1945 y 1948 la obra de María Paz cambia totalmente de forma y contenido. Las figuras atrapadas en chorros de luz y demás fantasías surrealistas protagonistas de sus primeras obras dan paso a un estilo más personal, caracterizado por un cierto ingenuísimo y una mayor explosión de color. En estas obras María Paz recrea un mundo protagonizado por niños y principalmente por muchachas adolescentes, que juegan, pintan, leen, se abanican, pasean o simplemente miran atentas al espectador (fig. 4). Estas jóvenes que ella misma llama “monigotes” o “enanas” son imágenes sencillas, un tanto naif, enmarcadas en fondos irreales a base de amplias manchas cromáticas, que combinan la arbitrariedad *«del fauvismo como el primitivismo de las primeras vanguardias históricas, para reconstruir imágenes de una infancia pasada»* (Fornells 1989, 14).



Figura 4. *Sin título* (c. 1947). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

En 1948 María Paz viaja a París, donde toma contacto con la obra de Matisse, Bracque, Rouault, y sobre todo de Picasso. A su regreso a San Sebastián, su pintura da un nuevo giro, se vuelve áspera y triste aproximándose

al expresionismo, como podemos observar en sus figuras y en sus bodegones. María Paz transformó sus figuras añiadas e ingenuas, en jóvenes de rostros angustiados y enormes ojos ubicadas en entornos vacíos y geometrizados (fig. 5). Recursos plenamente expresionistas como la importancia de la línea, de trazo fuerte y potente, la distorsión de los cuerpos y cierta estridencia cromática. Según palabras de Monserrat Fronells (1989, 16), estas obras *«traslucen la inquietud existencial de su autora y sus reflexiones sobre la precaria condición humana y femenina, muy relacionadas con los escritos de Simone de Beauvoir»*.



Figura 5. *Mujer sentada* (c. 1950). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

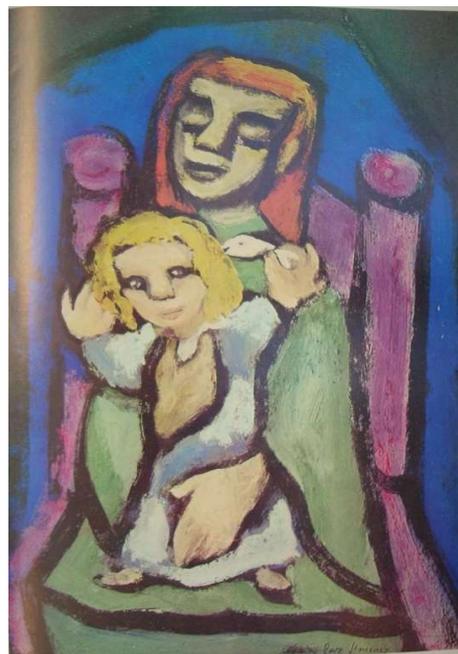


Figura 6. *Maternidad* (1952). María Paz Jiménez. Gouache/papel

La proximidad de estilo de estas obras con las de George Rouault es evidente, casi hasta el extremo de la copia: formas rotundas, delimitadas por un grueso contorno, como si de una vidriera se tratase, rellenas de vivos colores como acabamos de describir (fig. 6).

Tal como estamos observando, es muy común en la obra de María Paz Jiménez la presencia de mujeres, que tienen rostros parecidos al suyo o al de su hermana. Sabina de la Cruz la recuerda como *«una mujer de tez oscura, ojos achinados y nariz achatada, muy guapa, era alta y gruesa [...]»*<sup>10</sup>. Es evidente

<sup>10</sup> Sabina de la Cruz, escritora e integrante de Estampa Popular de Vizcaya, entrevistada por Cristina García Cuesta, el 15 de junio de 2013.

entonces el carácter autobiográfico de todos estos cuadros, donde repite casi de manera obsesiva la presencia de estas mujeres añidadas, solas o en pareja. Según Adelina Moya, María Paz era consciente de estar introduciendo su propia cara, ya que bromeando decía «*que los aplausos y las alabanzas en Madrid los estaba ganado con su 'cara dura'*» (Moya 2000, 30). Lo autobiográfico salpica la obra de muchas mujeres artistas coetáneas de María Paz. Pensemos por ejemplo en Remedios Varo (1908-1963), que se autorretrata en los personajes misteriosos de sus pinturas y con ellos teje historias autobiográficas ambientadas en mundos esotéricos; o en Ángeles Santos y Francisca Dapena que integran su propia vida al arte para oponerse al fantasma del pasado.

En 1954, las niñas y adolescentes de María Paz, dan un giro completo. A través de ellas hace crítica social, presentándonos en bandeja la precariedad de la situación del momento, la cual pide urgentemente ser intervenida. María Paz representa a las niñas descalzas, mal vestidas, desnutridas, inscritas en espacios angostos que las envuelven y encarcelan, algunos incluso están atadas de pies y manos, presas de este mundo que no se acuerda de ellas (fig. 7). De todas ellas se desprende una visión pesimista, fatalista del mundo, que María Paz nos canaliza a través de estas imágenes hambrientas de vida.



Figura 7. *Niñas* (1952-54). María Paz Jiménez. Gouache/papel.

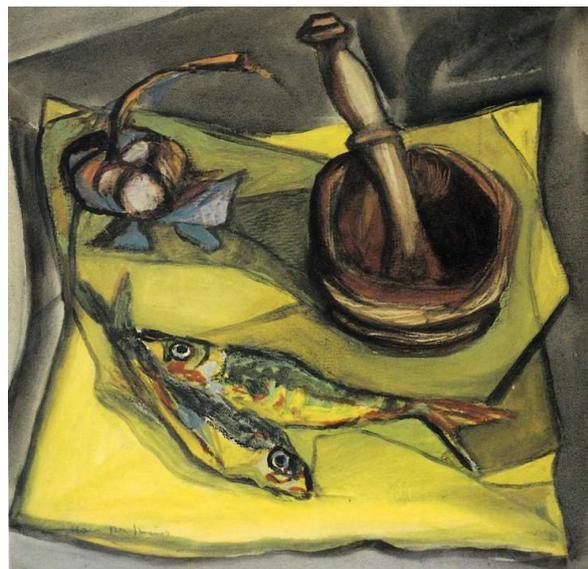


Figura 8. Fig. (336). *Sin título* (1950-52). María Paz Jiménez. Gouache/papel.

Poco a poco junto a ese mundo de mujeres, de carácter autobiográfico, va apareciendo un género nuevo en la pintura de María Paz: el bodegón. En los bodegones que María Paz lleva a cabo entre 1950 y 1955 se hace más evidente la influencia de Bracque y de Picasso, donde los objetos se organizan en múltiples planos, definidos por fuertes trazos negros, que geometrizan el color y el espacio (fig. 9). Sin abandonar la figuración, María Paz utiliza el bodegón como un «vehículo de comunicación, objeto de relecturas cubo-expresionistas» (Moya 2000, 18) con el que investiga e introduce de lleno en los lenguajes de vanguardia. Era un punto sin retorno, la pintura de María Paz comienza a evolucionar hacia la abstracción, poblándose de amplias pinceladas y manchas de color.



Figura 9. Sin título (c.1955).  
María Paz Jiménez. Gouache/papel

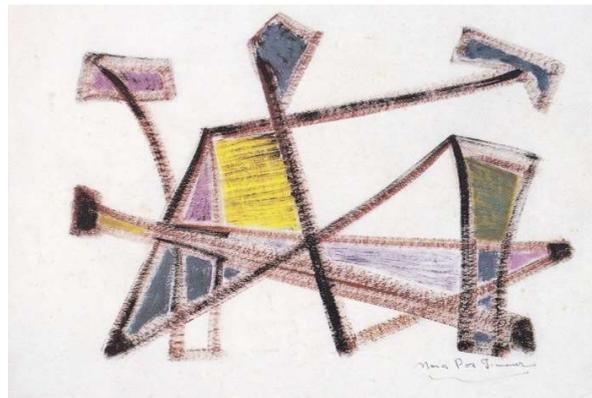


Figura 10. Sin título (c.1956).  
María Paz Jiménez. Gouache/papel

Tras un segundo viaje a París en 1956, María Paz afirma que «el arte abstracto comienza a seducirme» (Fornells 1989, 16), al contemplar las obras de Jean Fautrier, Hans Hartung, Wols, Pierre Soulages o George Mathieu, exhibidas en muestras colectivas ese mismo año. María Paz atenta a los nuevos fenómenos artísticos desplaza su pintura figurativa a un segundo plano, participando del actual lenguaje abstracto, donde los elementos esenciales de sus obras serán la forma, el color, y sobre todo la materia. Comienza así María Paz sus primeros ensayos en la abstracción, con una serie de gouaches de tipo gestual, donde prima una libertad de trazo espontáneo, ofreciendo gran dinamismo y expresividad (fig. 10). Estas obras están enmarcadas dentro de la pintura abstracta de “Signo y Gesto”.

El predominio del color negro en estas obras es evidente. Según la propia declaración de la pintora, en estas obras abstractas también busca y afirma sus orígenes, ya que *«lo del color negro es personal, y, si lo queremos llamar, un poco racial, de lo que es muy español»*<sup>11</sup>.

Después de París viaja a Italia, Madrid y Barcelona, y tras estas experiencias María Paz entra en una dirección más drástica: la del informalismo. La propia pintora argumenta su cambio: *«llega un momento en que uno no puede más, es como una necesidad, no sé si exigida por los tiempos, pero uno llega a cansarse de copiar realidad y quiere expresar lo que lleva dentro de sí por el simple uso del color y la forma»* (Moya 2000, 22).

El encuentro con el clima intelectual y la pintura informalista proporcionará a María Paz una nueva vía para ahondar en su vivencia espiritual del arte, en la búsqueda de búsqueda de nuevas raíces que justifique su existencia. En el informalismo, la materia adquiere un significado existencial: un fragmento de realidad que en su ser informe muestra la existencia humana. Este cambio de paradigma estético se produjo de manera paralela a la creación de grupos como *Dau al Set*,



Figura 11. *Sin título* (1959-1962). María Paz Jiménez. Técnica mixta

*Parpalló*, *El Paso* o *Equipo 57* responsables de configuración y definición de la vanguardia española de posguerra. A *Equipo 57* pertenecían los guipuzcoanos Jorge Oteiza y Eduardo Chillida, que animaban a artistas emergentes de San Sebastián a romper con el arte tradicional instituido. Entre estos artistas estuvo María Paz Jiménez.

Las obras informalistas de María Paz Jiménez entroncan también con la tradición orgánica y el amor a la tierra. *«Son una metáfora de la Tierra como organismo vivo y en continua actividad»* (Moya 2000, 64). Con pinturas plásticas,

<sup>11</sup> María Paz Jiménez entrevistada por José Hierro el 9 de mayo de 1961 (Moya 2000, 62).

arenas incrustadas, virutas de madera y minerales pulverizados recrea relieves, de textura rugosa y expresiva, que sobresalen del fondo liso y monocromo de la obra (fig. 11): *«Me dicen que mis cuadros recuerdan los fósiles y algunas piedras. Tal vez, son vivencias, pues sólo me interesan esas cosas. Pero no copio y creo que la aventura abstracta se basa en sí misma»* (Fornells 1989, 16). Trabaja muy meticulosamente en estas obras, pues todo el poder expresivo se halla en la materia.

Tal como estamos observando, tras la incorporación de María Paz a la abstracción, de su obra desaparece la presencia de mujeres, tan repetidas éstas en sus trabajos figurativos. Esto no supone que su pintura deje de reflejar su conciencia de mujer creadora, ya que como señala Adelina Moya a partir de ahora *«no lo aborda desde la representación concreta de lo diferente, sino desde una conciencia más universal»* (Moya 2000, 60).

*«Entre 1962 y 1966 sufro una profunda crisis de creación, abandonando el empleo de pinturas plásticas y arenas adheridas, regresando al óleo y con composiciones más simplificadas [...]»* (Martín de la Retana 1976a, 2), declara nuestra protagonista. María Paz había llegado al culmen de la pintura matérica, no podía ir más allá y eso la lleva al cansancio y a la insatisfacción. Se une a ello los dolores que padece por su enfermedad de columna, y los prolongados periodos de reposo. Sin embargo, no abandona la pintura, son años de reflexión y de profundas lecturas.



Figura 12. *Sin título* (1968-1971). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

Recuperada de sus dolencias, viaja nuevamente a París en 1967 y a su vuelta retoma la pintura al óleo. Tras treinta años de búsqueda, María Paz nos muestra una nueva pintura que según sus palabras *«color, forma, poesía, etc., no son más que medios técnicos para conseguir una finalidad, en mi caso una salida, un escape, una grieta u orificio en la cárcel espacial que nos permita transcender»* (Mur 2011, 19). Son óleos totalmente abstractos, que conectan con los

postulados del *“Manifiesto Blanco”* de Lucio Fontana, artista y teórico del espacialismo europeo (Fornells 1989, 17). La importancia de la materia desaparece, siendo los protagonistas de estas obras la luz y el color (fig. 12). Un único color, rico en tonalidades, en él se crean formas circulares, ovaladas o prismáticas, que se pliegan sobre sí mismas, sugiriendo otros mundos u otras realidades espaciales. Recuerdan de alguna manera a la pintura órfica de Sonia Delaunay, al dinamismo de Chillida y a la desocupación espacial de Oteiza (Moral de Andrés 2007), estos dos últimos artistas conocidos suyos de primera mano.

Los pensamientos de María Paz quedan recogidos en estos lienzos, ya que para ella *«la verdadera morada del ser humano radica en el espacio celeste: es lugar de origen del alma y también de su destino eterno»* (Moya 2000, 70). Con esta abstracción cósmica María Paz nos devuelve a sus primeras obras argentinas de signo esotérico, generándose así en su trayectoria artística una especie de bucle eterno, donde una vez llegado a su fin, vuelve a generar a su vez un principio, es decir, un eterno retorno siguiendo a Schopenhauer y a Nietzsche. Declara María Paz: *«Veo con toda claridad que trato ahora de decir lo mismo que cuando empecé y que no habrá ya otra finalidad para mí, en lo que reste de vida. Una vida que intuyo como etapa o tránsito de un destino más allá de las estrellas»* (Moya 2000, 60-70).

Además, cabe mencionar que se conserva un texto escrito por la propia protagonista, fechado en 1968 y titulado *Carta a mí misma*, en el que María Paz expresa su desasosiego existencial y su deseo de evadirse, marcharse, desaparecer: *«Estoy en el mundo. Siento que soy sensible al dolor físico y aún más al sufrimiento moral. La vida para mí es una carga pesada [...] Debo morir. Nada va a cambiar para mí [...] Se acerca el momento más importante y dramático de nuestra vida. Cuando pase ya no sufriremos. NI VIVIREMOS»* (Jiménez Escudero 1989, 43). Las oquedades y grietas que aparecen en estas realidades cósmicas nos invitan a salir y nos permitan trascender, como María ansiaba y expresaba con estos lienzos.

Sin embargo, María Paz no cesa en la investigación de su pintura espacial. En 1974, un año antes de su muerte, sustituye el lienzo como soporte por el tablero contrachapado (fig. 13). Además, quema de manera controlada la madera «*produciendo un ahondamiento progresivo en añillos concéntricos, que deja a la vista unas delgadas hojas de madera superpuestas [...]*» (Moya 2000, 73), que generan imágenes ovaladas, similares a nebulosas, a las que María Paz aplica pintura. La técnica de combustión del tablero contrachapado y su posterior coloración nos aproximan a la manera de hacer de Lucio Muñoz que



Figura 13. *Sin título* (1974-75). María Paz Jiménez. Técnica mixta/tabla

labra, quema y astilla partes de la superficie del contrachapado. Por lo demás, nada tienen que ver, pues las imágenes hirientes en grandes formatos de Lucio Muñoz se contraponen totalmente a la luz y a la serenidad que desprenden las pequeñas obras de María Paz. Esas obras, en las que experimenta con el soporte son las que ponen punto y final a su trayectoria artística.

Desde el punto de vista expositivo, María Paz a su regreso de Argentina en 1945 se topa con un San Sebastián hundido artísticamente hablando. Tan solo los certámenes noveles, la reapertura del antiguo Ateneo y las salas municipales de artes eran los únicos espacios donde podían exponer y tomar contacto los y las artistas guipuzcoanas: Jesús Olasagasti, Menchu Gal, Ignacio Echandi... (Fornells 1989, 14). Poco a poco se fue María Paz integrado en este panorama artístico e intelectual.

Tras dos años sin exponer, en julio de 1947 tiene lugar su primera muestra pública en España, en las salas municipales de San Sebastián. En 1948 expone en el Ateneo donostiarra y en la Galería Studio de Bilbao. Y en 1950 su obra se exhibe en Madrid, en la Galería Clan, y nuevamente en Studio en Bilbao. Poetas como Gabriel Celaya y Blas de Otero alabaron su obra de modo que «*con su pintura entramos de nuevo en el Paraíso, las cosas sencillas, los colores*

*primarios y los volúmenes palentes se nos ofrecen con una intacta virginidad. Lo elemental parece de pronto maravilloso [...]»,* y también valorada por críticos como Camón Aznar, Javier de Bengoechea o Ramón Faraldo, que afirman que «*consigue lo más difícil en el arte: la personalidad*»<sup>12</sup>.

Todas estas exposiciones mencionadas son individuales, de manera colectiva acude a la celebración de la I Bienal Hispoamericana en 1951 con un bodegón, junto a compañeros como Agustín Ansa, Menchu Gal, Enrique Albizu, Jesús Olasagasti, Ignacio Echandi o Carlos Ribera, quien declara que «*[...] es muy importante que Guipúzcoa figure en el Primer Certamen de la Bienal con una treintena de obras [...]*» (Cabañas Bravo 1996, 346). De ello se deduce que en Guipúzcoa existía un nutrido grupo de jóvenes artistas que apostaban por romper con el obsoleto academicismo, reunidos en torno a la recién creada Asociación Artística de Guipúzcoa<sup>13</sup>, de la que María Paz fue una activa integrante, figurando ya en la primera lista de socios. La casa de María Paz y de su marido Alfredo Bizcarrondo fue también lugar de encuentro de artistas y de reuniones intelectuales.

Inaugurada la década de los cincuenta, a María Paz le siguen años de intensa labor expositiva: la Sala Aranz Darrás de San Sebastián (1952), la II y III Bienal Hispanoamericana de Arte (1953 y 1955), la Exposición Nacional de Bellas Artes (1954), la Galería Estilo (1954) y la Galería Clan en Madrid (1955). Sin embargo, María Paz detiene sus exposiciones en 1955, no reanudándolas hasta cinco años después. Son años de trabajo intenso, donde configura el germen su obra abstracta, otorgando plena autonomía a la materia pictórica.

María Paz Jiménez fue pionera en la práctica de la pintura abstracta, matérica en Guipúzcoa, y junto a otros jóvenes donostiarras participó en múltiples iniciativas por renovar el panorama artístico e implantar la vanguardia. Asiste a la llamada *Exposición de los 10* (1960) y obtiene el premio “*Darío de Regoyos*” en el *XI Certamen de Navidad* (1961) de San Sebastián, ambos con obra abstracta estableciendo así una primera toma de contacto con el público.

---

<sup>12</sup> “María Paz Jiménez vista por Ramón D. Faraldo” (1952). *YA* Madrid, 18 de mayo (Martín de la Retana 1976a, 27)

<sup>13</sup> Nacida en 1949, con sede en el Museo de San Telmo de San Sebastián. su primer presidente fue Carlos Ribera, y algunos de sus socios fueron los escultores Oteiza, Chillida o Ugarte; ilustradores como Chumy Chumez o Ion Zabaleta; dibujantes gráficos como Laura Estévez o Tomás Hernández; y una larga lista de pintores tales como Rafael Belardi, Menchu Gal, Marta Cárdenas, Carlos Sanz, Mari Puri Salvador, José Luis Zumeta...

Continúa su muestra informalista en la: *I Exposición de Arte Actual* en San Sebastián (1961) y en la I Semana de Arte Contemporáneo de Irún (1961), en Bilbao en la Galería Illescas (1961) y en la Galería Grises (1965), en Córdoba en Galería Céspedes (1961), en Madrid en la Galería Biosca (1962)<sup>14</sup> e incluso en París en la Galería Riquelme (1961). Su práctica en la abstracción se consolida y es reconocida por la crítica. Esto que hace que la obra de María Paz sirva para abrir el camino a otros jóvenes pintores, como los miembros de grupo *GAUR*<sup>15</sup>, a los que siempre mostró su apoyo y amistad. Sin embargo, nunca formó parte de dicho grupo, ausencia que se justifica por la práctica inexistencia de mujeres en los grupos artísticos restantes en España.

La crítica la respeta, e incluso, ensalza sus creaciones. De la pintura de María Paz Jiménez, el crítico Ramón Faraldo indicó «*que tiene una importancia como elaboración y autonomía poética, casi única. Hay que dejar constancia de su nombre [...]*» (“Velada de flamenco experimental” 1962, 6). También cabe mencionar, que José María Moreno Galván dedica un capítulo a la obra de María Paz en su libro *Introducción a la pintura actual*, publicado en 1960, incluyéndola dentro del informalismo.

Se inicia la década de los setenta y María Paz continúa con exposiciones. Algunas en las que participa en la fueron: en la Galería Fauna’s de Madrid (1971), en la *I Muestra de Artes Plásticas* (1971) y en la *Exposición de Arte Vasco* (1972) ambas en Barakaldo, en la *Muestra de Arte Vasco Actual* en Pamplona (1972), en la Galería Ederti de Bilbao (1974) o la última de su trayectoria en la Galería El Pez en San Sebastián (1974).

Finalmente, María Paz Jiménez muere el 20 de mayo de 1975 en San Sebastián, la ciudad que la vio crecer como artista. Atrás dejaba una vida marcada por las tradiciones familiares y los desastres de la guerra, cargada de altibajos emocionales y con una carrera prácticamente en solitario, sin formar

---

<sup>14</sup> Junto a la obra de María Paz, su hermana Rosario Escudero ofreció un espectáculo flamenco, calificado por la crítica como “flamenco experimental”. Rosario se había formado en la escuela de Marta Graham de Nueva York y había trabajado para las compañías de Vicente Escudero, Pilar López y Roberto Iglesias. Al igual que su hermana, tampoco se ciñó a los dictados de la tradición, pues en un afán de renovar el flamenco, tan desvirtuado en los últimos años, bailó alrededor de obras abstractas, en un ambiente misterioso de semipenumbra ideado por Antonio Otaño, con vestuario diseñado y confeccionado por María Paz (Mur 2012, 8).

<sup>15</sup> Colectivo de artistas formado en Guipúzcoa en 1966 por Amable Arias, Remigio Mendiburu, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Néstor Basterretxea, José Luis Zumeta, Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, con la intención de recuperar la relación con el arte de vanguardia internacional.

parte de ningún grupo artístico, hecho que según Pilar Mur (2012, 9) «perjudicaron el reconocimiento, la valoración posterior y la justa inserción de María Paz Jiménez en el devenir de la pintura vasca [...]» sumiéndola en un cierto olvido que ya es hora de enmendar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Boned Colera, Ana (2010). "Creativas en el exilio mexicano. Apuntes biográficos y artísticos de Elvira Gascón, Remedios Varo y Manuela Ballester". *Creatividad, arte y mujer. Creatividad y Sociedad* nº 15, 1-22. Disponible en: [http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Art%C3%ADculos/15/creativas\\_en\\_el\\_exilio%20mexicano.pdf?t=1576011934](http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Art%C3%ADculos/15/creativas_en_el_exilio%20mexicano.pdf?t=1576011934) (consultado el 3 de octubre de 2022)
- Ballester, José María (1978). "El exilio de los artistas plásticos". En *El exilio español de 1939*, coordinado por José Luis Abellán 5, 11-58. Madrid: Taurus.
- Cabañas Bravo, José Miguel (2009). "De la alambrada a la mexicanidad. Andanza y cerco del arte español del exilio de 1939 en tierras aztecas". En *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*, editado por Jaime Brihuega, 54-145. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Dolç, Joan (2009). "Los múltiples reflejos del exilio". En *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*, editado por Jaime Brihuega, 42-53. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Fornells, Monserrat (1989). "El mundo de María Paz Jiménez". En *María Paz Jiménez (1909-1975)*, coordinado por Iñaki Moreno Ruiz de Eguino, 11-25. Museo Municipal de San Telmo, San Sebastián: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.
- Hernández De León Portilla, Ascensión (2004). *España desde México. Vida y testimonio de transterrados*. Madrid: Algaba.
- Martín de la Retana, José María (dir.). (1976a). "María Paz Jiménez (1909-1975)". En: *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy mañana* 13, 2-32. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Martín de la Retana, José María (dir.). (1976b). "María Paz Jiménez (1909-1975)". En: *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy mañana* 14, 210-216. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Moya, Adelina. (2000). "Apunto biográfico. María Paz Jiménez (1909-1975)". En *María Paz Jiménez*, editado por Adelina Moya y Ana Olaizola, 9-32. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa Koldo Mitxelena Kulturunea.
- Mur, Pilar (textos) (2011). *María Paz Jiménez. Obra abstracta 1949-1975*. [Catálogo de la exposición] Bilbao: Galería Michel Mejuto
- Olmedo, Iliana (2007). "La revista *Mujeres Españolas. La resistencia antifranquista en el exilio*". En *Comunicaciones del II congreso de Historia PCE. De la resistencia antifranquista a la creación de IU. Un enfoque social*,

- coordinado por Manuel Bueno Lluch, 4-44. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Rubio, Javier (1996). "La población española en Francia de 1936 a 1946: flujos y permanencias". En *Emigración y exilio. Españoles en Francia 1936-1946* editado por Josefina Cuesta y Benito Bermejo, 32-60. Madrid: Eudema.
- Yusta Rodrigo, Mercedes (2002). "*Historia, identidad y militancia política: «mujeres antifascistas» en el exilio francés (1946-1950)*". En *Usos Públicos de la Historia: Comunicaciones al VI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, coordinado por Carlos Forcadell Álvarez, Carmen Frías Corredor, Ignacio Peiró Martín y Pedro Víctor Rújula López 1, 613-643. Zaragoza: Institución Fernando el Católico de Zaragoza.
- Yusta Rodrigo, Mercedes (2008). "Género e identidad política femenina en el exilio: mujeres antifascistas españolas (1946-1950)". *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea* nº 7, 143-166. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3282289> (consultado el 3 de octubre de 2022)
- "Velada de flamenco experimental y arte abstracto" (1962). *Ofensiva, Diario Provincial del Movimiento Cuenca*, 24 de febrero, 6.