MARÍA PAZ JIMÉNEZ

EUS

KUTXA FUNDAZIOA

Misterioa argitzea

2025.02.07 — 2025.05.18

MARÍA PAZ JIMÉNEZ

Misterioa argitzea

María Paz Jiménezek Euskal Herriko artearen historia modernoa markatu zuen bere pinturarekin. Gizarte frankistan bizitzea tokatu zitzaion arren, bere ibilbide osoan zehar mantendu zuen Gerra Zibilaren aurretik ezagutu zituen pintura eta begirada modernoa. Abstrakzioaren aurrekaria izan zen, 1949an jada lan abstraktuak erakutsi baitzituen, eta pintore informalista aitortua izatera ere iritsi zen. Ertz askoko artista izan zen Jiménez eta haren lana ezin da joera bakar batean laburbildu.

Erakusketa honek haren unibertso emankor eta zabala zeharkatzen du eta beragan uztartu ziren grinak arakatzea du helburu. Izan ere, nahiz eta María Paz garaiko Gipuzkoako funtsezko agente kulturala zein hurrengo belaunaldien eredu aitortua eta abstrakzioaren aitzindarietako bat izan, haren izenak ez du euskal artearen iruditeria konpartituan mereziko lukeen lekua. Fenomeno horren arrazoi gakoetako batek lotura du artista zendu zen urtearekin: 1975. Hain zuzen ere, gaur egunera iritsi den euskal artearen historia garai horretantxe hasi zen forma hartzen, demokrazia–egarriz zegoen testuinguru horretan; eta historia idazteko zehaztu ziren irizpideek ez zituzten aintzat hartu Jiménezen figurazioaren unibertso femeninoa eta azken abstrakzioaren introspekzioa. Erakusketa honek leku hori aldarrikatu nahi du; frankismoaren garaian jakinzalea, ijitoa, emakumea, intelektuala eta, batez ere, artista izan zen pertsonaia haren mundu aberats eta geruzaz betea orainera ekarri.

Surrealismoaren alaba (1937-1945)

Gaztetatik maite zuen marraztea, baina hogeita hamarreko hamarkadan Donostian ikusi zituen arte erakusketek piztu zioten María Paz Jiménezi artista izateko grina; besteak beste, 1930ko Arkitektura eta Arte Modernoaren Erakusketa (*Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas*), non Juan Gris, Maruja Mallo, Joan Miró eta Pablo Picassoren lanak egon ziren ikusgai, eta 1931ko Ángeles Santosen bakarkako erakusketa bat. Garai horretan jaso zituen lehen klaseak, John Zabalo «Txiki»ren eskutik. Urte inguru horietan, halaber, Madrilen finkatu zen familia eta bertako korronte artistiko abangoardistak ezagutzeko aukera izan zuen.

Dena dela, 1937an Argentinara erbesteratu zenean hasi zen serioski artean trebatzen, Escuelas Libresen eta Mercedes Rodigué de Soto Acebal irakaslearekin. Orduan hasi zen lehiaketetan parte hartzen, eta haietako batean jasotako sariari esker egin zuen banakako bere lehen erakusketa 1943an, Buenos Aireseko Arte Ederren Udal Aretoan, eta kritikak «surrealismo esoterikotzat» eta «surrealismo zuritzat» jo zuen haren lana.

Hain zuzen, surrealismoan hazi eta hezi zen Jiménez. Donostian eta Madrilen ezagutu zuen joera hura, baina Buenos Airesen garatu zuen guztiz. Argentinako hiriburuan surrealismoa pil-pilean zen orduan, Europako artista ugari iritsi baitziren bertara —Maruja Mallo, Jiménezek miretsia, esaterako— eta eragin nabaria izaten ari zen psikoanalisiaren teoriak. Artistak misterioarekiko zuen zaletasuna elikatu zuen giro hark.

Gutxi dira garai hartatik iritsi zaizkigun lanak. Alde batetik, ikasten zebilela margotu zituenak, natura hilak gehienak, marrazteko ikasketa-prozesuarekin lotzen direnak, eta bestetik 1943ko erakusketan aurkeztu zituen pieza surrealistak. Azken horietan mundu materialetik at kokatzen diren figura etereoak dira protagonistak; figura femeninoak gehienak, lirainak, ile luzekoak, batzuetan elkar babesten dutela. Esan daiteke Argentinako hasierako lan surrealista horietan Jiménezen ondorengo lana ulertzeko bi ezaugarri ezartzen direla. Alde batetik, zehaztu gabeko, ulertu ezinezko espazio anbiguoak, tonu urdinetan margotuak, askotan, bere azken urteetan autonomoki landu zituenak; eta, bestalde, espiritualtasun, existentzialismo eta misterioarekin lotutako gaiak, esoterismo kutsu bat zutenak, eta surrealismoan miresten zen inkontziente eta onirismoarekin ere zuzenean lotu daitezkeenak.

Embriones [Enbrioiak], c. 1943
Olioa mihisean, 41 × 33 cm
San Telmo Museoa, Donostia

Aro, paloma y flor [Uztaia, usoa eta lorea], c. 1948–1950
Olioa taulari itsatsitako mihisean, 73,5 × 54,5 cm
San Telmo Museoa, Donostia
C. Bizkarrondoren eskaintza

«Monigoteak» (1945-1949)

1945ean, Jiménez eta familia Donostiara itzuli ziren, eta bertan kokatu ziren behin betiko. Ez dugu artistaren garai hari buruzko adierazpenik, baina pentsa daiteke aldaketa handia ekarri zuela bueltak: Buenos Aires metropoli ireki, nazioarteko eta bizitik frankismoan murgildutako Donostia hiri txiki eta deprimitura iritsi ziren. Hala ere, egoerak ez zuen Jiménez amildu. Are gehiago, aipagarria da frankismoaren urte ilunetan egin zituela Jiménezek pinturarik koloretsuenak, margolariak «monigoteak» edo «neskatilak» deitzen zituenak. Garaiko zein geroko historiografiak lan horiei izaera «naïf», «ornamental» eta «femeninoa» atxiki badie ere, inolaz ere ez dira sinpleak.

Konplexutasun horren adibide da *Día de campo* [Landa eguna] (c. 1947-1948). XIX. mendeko irudi ezagunetan bezala, talde bat zelai batean agertzen da, margotzeko egindako txango baten lasaitasun-une bat gozatuz. Lehen planoan, emakume bat erdi etzanda dago, gramofono batetik datorren musika entzuten; haren alboan, modelo biluzi bat dago, eta hura margotzen ari den pintorea. Baina, hemen, protagonista guztiak emakumeak dira; Maneten *Le déjeuner sur l'herbe* [Bazkaria belar gainean] lanean ikus daitekeen biluzitako emakumearen eta jantzitako gizonen arteko hierarkia desagertu da, askoz ere berdinzaleagoa den eszena bat sortzeko. Hala ere, ez da eszena lasaigarria: Maneten giro naturalistaren ordez, Jiménezek espazio onirikoan kokatzen du merienda. Mendiak biluzik daude, ez dago irudia enmarkatzen duen adar eta hostorik, eta agertzen diren zuhaitz gutxiak hilda daude. Espazioak Argentinan sortutako espazio definitu gabeetara eramaten du ikuslea, kontzientziaren esparrutik at, eta ametsen ezinegonezko sentsazioa eragiten dio. Maneti keinu surrealista eta feminizatua eskaini nahi ziola esan daiteke.

Hasierako «monigoteek» azal zuria zuten, baina urteek aurrera egin ahala, azala iluntzen joan zitzaien, eta artistaren zein ahizpa Rosarioren hazpegiak hartzen joan ziren; sudurrean, nabarmenki. Ijito kulturari keinu egiten zioten beste elementu batzuk ere identifikatu daitezke horietan, neskatoen ile luze eta soltea kasu; baina agertzen diren objektuetan zein koadroen izenburuetan ere, *Gitana* [Ijitoa] (c. 1950) lanean geratzen den moduan. Neskatila horiek irakurtzen, jolasten edo solasean agertzen dira gehienetan, etxe-barruti oparotsu eta alaietan; hala ere, espazio horiek hertsiak dira, zenbaitetan. Pentsa daiteke barnealde horiek neskatilen «norberaren gelak» irudikatzen zituztela, *La reja* [Burdin hesia] (1949-1950), laneko leiho loredunak eta neskaren aurpegi alaiak iradokitzen duten antzera. Baina, aldi berean, hainbatetan etxeko objektuek eskalan gora egiten dute, irudiko espazio gehiena hartzeraino. Itomen-sentsazio hura diktadurak emakume eta talde gutxituei ekarri zien isolamenduarekin lotu daiteke eta, hala, elkarrizketa bat planteatu Jiménezek garai berean margotutako autorretratuarekin, non agertzen baita mamuz inguratuta.

Izenbururik gabea, c. 1949–1952
Gouachea paperean, 35,2 × 50 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa

Esperimentazioa lagun (1949-1955)

1948an, Jiménezek Parisera bidaia egin zuen Adelina Erro lagunarekin, eta informalismoa bultzatuko zuten artisten erakusketak ikusteko aukera izan zuen han; esaterako, Colette Allendyn antolatutako *HWPSMTB* (Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapié eta Bryen artisten siglekin eratutako siglak) eta Galerie des Deux-Îleseko *White and Black* erakusketak, baita Soulages zein Hartungenak ere. Hala, ikusi zuen surrealismotik zuzenean edan zuten artista anitz hizkuntza abstraktua erabiltzen ari zirela errealitatearen errepresentazio materialetik at zegoena irudikatzeko. Horrek abstrakzioarekin saiatzera eraman zuen, eta 1949an Bilboko Stvdio galeria berritzailean egin zuen banakako erakusketan sei *gouache* abstraktu erakutsi zituen. Estatuko pioneroen artean kokatu zen horrela, baina kritikaren erantzun apalak eta salmenta eskasak hurrengo urteetan abstrakzioa estudioan soilik garatzera eraman zuten.

Hala ere, artistak ez zuen figurazioa baztertu. Alderantziz, Stvdioko erakusketan abstrakzioa lan figuratibo anitzekin batera erakutsi zen. Izan ere, garai hartan hiru joera landu zituen batera: abstrakzioa estudioan, «monigoteak» —1950ean Madrilen arrakastaz erakutsiak— eta bodegoi postpicassotarrak, oso estilo estimatua une hartan Espainian. Azken horrek galerien munduan mugitzea eta hainbat sari irabaztea ahalbidetu zion; eta hirurek, esparru desberdinetan esperimentatzea hizkuntza propioa bilatzeko.

Garai hartatik irakurketa interesgarriak atera ditzakegu. Alde batetik, figurazioak eta abstrakzioak elkar baztertzen duten ideia deuseztatzen du. Jiménezek alderdi desberdinak lantzen zituen joera bakoitzarekin, eta osagarriak izan ziren garai luze batez berarentzat. Bestalde, azpimarratu dugunez, Jiménezen profesionaltasun neurtu eta ongi kudeatua erakusten du: argi zuen artista profesionala izan nahi zuela eta, horretarako, garai politiko, sozial eta ekonomiko zail batean, artistak merkatua eta kritika maneiatzen jakin zuen, bere behar propioei uko egin gabe.

Silla con caracola [Aulkia itsas kurkuiluarekin], c. 1954-1956
Olioa mihisean, 81 × 65 cm
San Telmo Museoa, Donostia. C. Bizkarrondoren eskaintza

Materia nagusi (1955-1961)

«Esango dizut, bada, konposizio handiak, enpaste eta kolore bizikoak, egiten jarraitzeko asmoa dudala. Ai, zehaztasunez baina abstrakzioz mintzatzeko gai banintz!» zioen Jiménezek 1956ko elkarrizketa batean. Izan ere, 1955ean hasi zen halako lan informalistak erakusten, eta figurazioa baztertu zuen betiko. Harea, plastikoak eta harrien hautsa erabiltzen hasi zen lan materikoak egiteko; horrela, bere burua estatuko lehen informalisten artean kokatu zuen. Esaterako, José María Moreno Galván arte-kritikari ezagunak 1960an argitaratutako *Introducción a la pintura española actual* liburuan sartu zuen, eta, Juana Francésekin batera, abstrakzioaren ataleko emakumezko ordezkari bakarrak da.

Abstrakzioa uneko hizkuntza plastikorik modernoena zen, eta Euskal Herriko erakundeek, ikuspegi oso tradizionalista baitzuten, hura onartzeari uko egin zioten 60ko hamarkadara arte. María Paz Jiménez modernitatea aldarrikatzeko auzian

Masa espacial [Masa espaziala], c. 1961
Olioa mihisean, 100 × 100 cm
Reina Sofía Arte Zentroa Museo Nazionala, Madril

buru-belarri sartu zen: besteak beste, 1959an Amable Ariasen estudioan antolatutako *Exposición de los 10* [10en erakusketan] parte hartu zuen, eta hurrengo urtean, erantzun gisa, beretzat zein Ariasentzat izan ziren Donostiako Gabonetako Lehiaketan lan abstraktuei eman zitzaizkien lehen sariak. Are gehiago, bere ibilbideko mugarri gehienak lortu zituen urte horretan: Riquelme galeriak bi banakako erakusketa eskaini zizkion, bata Biarritzen eta bestea Parisen 1961ean, eta bertako Museo Modernoak (gaur egun Centre des Arts Plastiques) lan bat erosi zion, baita Gipuzkoako kronika kulturalak gertakari hura ospatu ere. Bakarkako erakusketa bat izan zuen Bilboko Illescas galerian ere, eta hiriko Arte Ederren Museoak beste lan bat erosi zion. Kordoban ere izan zuen bakarkako bat, eta talde-erakusketa ezagun batzuetan parte hartu zuen, esaterako, Donostiako *I Exposición de Arte Actual*en [Egungo Artearen I. erakusketa] eta Irungo *I Semana de Arte*n *Arte*n [Irungo I. Arte Astea]: lehena izaera instituzionalekoa zen, eta bigarrena kontrakulturalagoa; izan ere, Jiménez bi esparruetan ongi moldatu zen.

Anbizio handiko lanak ziren. Tamaina handikoak, gehienak horizontalak. Plastikoak eta hareak olio-pinturarekin nahastuz, ukituzko sentsazio nabariak sortu zituen lan haietan, eta gainazal leun eta testura desberdinen arteko kontrasteekin plano desberdinak eraiki. Gehienek kolore ilunak bazituzten ere, barne-argiaren sentsazioa ematen zuten puntuak zituzten askok, eta hareen distirek efektu argitsuak lortzen zituzten. Izenburu sotilak zituzten: *Pintura*, *Composición* [Konposizioa], *Estructura* [Egitura], lanen atentzioa formara birbideratzen zutenak. Batzuk bereziki indartsuak ziren, esaterako, amatista edo bestelako harribitxi more baten eta eguzki-printzaren arteko hartu-emana iradokitzen zuen koadro horizontala. Horixkak, urdinak eta lilak ez ziren izan garai materiakoan landu zituen kolore nabarmenenak, baina aurrerago baliatu zituen kolore-gamen iragarle ziren.

Estructura [Egitura], c. 1968–1971
Olioa mihisean, 90 × 90 cm
San Telmo Museoa, Donostia
C. Bizkarrondoren eskaintza

Misterioaren ehundurak (1965-1974)

60ko hamarkadaren hasieran, María Paz Jiménezek krisi bat igaro zuen. Margotzeari utzi zion tarte batez, eta, itzuli zenean, ordura arteko hizkuntza informalista alde batera utzi eta olio-pinturaren teknikara bueltatu zen. Eszena abstraktu monokromoetan sartu zen, «espazialismoa» deitu zitzaion estiloan. Gainazal leuneko espazioak sortzen zituen horietan; tolesdura, uzkurdura, korapilo eta irekidurek antolatzen dituzten eszenak dira, beste dimentsioetarako bideak irekiko balituzte bezala. Irudiaren zentroan dauden nukleo horiek ematen diote estruktura pintura osoari. Aurreko garai informalistarekin alderatuta, esan daiteke lan egiteko modua ere aldatu zuela: keinu eta materiaren azterketa inpultsiboa albo batera utzi, eta lanketa pentsatuago eta prozesualago batean sartu zen.

Garai horretako lanez mintzatzean, hitz konstante bat egon zen Jiménezen ahoan: misterioa. Modu desberdinetan azaldu bazuen ere, oro har, eta pinturen izenburuen pistei jarraituta, bi

zentzu nabarmendu zituela esan daiteke. Lehenak unibertso, natura edo errealitate fisikoaren hartu-emanarekin zuen zerikusia. Esan bezala, artistak aspalditik zientzia, astronomia eta geologiari buruzko lanak irakurri ohi zituen, eta, Gerra Hotzaren testuinguruan, espazioa pil-pilean zegoen garaian, gai horiek etorkizunarekin zein modernitatearekin lotura izan zuten. Unibertsoaren osotasunaren eta atalen arteko harremanak eta materialen joan-etorriak artistaren jakin-mina eta kuriositatea piztu zuten.

Alabaina, misterioaren zentzuak bigarren dimentsio bat zuen, existentzialismoarekin lotu daitekeena. Filosofiako irakurketak garai surrealistatik egin bazituen ere, jakina da garai hartan «modan» zegoen korronte existentzialeko lanak irakurtzen zituela abstrakzioa landu zuen urteetan. Bizitzaren gaineko etengabeko zalantzan kokatu zen Jiménez, eta bere lan espazialak ezinbestean interes horrekin lotu behar dira: munduaren zein biziaren zergatia eta logika ulertzeko nahiarekin. Ezkutukoari, agerikoa ez zenari edota unibertsoaren energiari so egitearekin. Misterioak harremana zuen metafisikarekin, poetikarekin, espiritualitatearekin eta hasierako esoterismoarekin. Hain zuzen, artistak adierazi moduan, bere ibilbidean zehar nahasiak edo elkarren desberdinak ziruditen *piezak* —landu zituen hizkuntza plastiko askotarikoak— elkartu egin ziren azken abstrakzio espazialean, puzzlea osatzeraino. Metafora argia zen.

Horrez gain, maila plastikoan ere, abstrakzio espazialek artistaren hasierako lanen kutsua zuten. Bazirudien Argentinako eszena surrealisten hondoetara bueltatu zela, nolabait, espazioa bihurtzeraino orain protagonista bakarra. Irakurketa hori bultzatzera garamatzate azken urteetako lanen izenburu batzuek — *Ocultismo* [Okultismoa], *Ámbito secreto* [Eremu sekretua], *Presencia* [Presentzia], *Obsesión* [Obsesioa]—, zeinek baitute hasierako batzuen oihartzuna: *Fatalidad* [Zoritxarra], *Misticismo* [Mistizismoa], *Predestinadas* [Predestinatuak], *Éxtasis* [Estasia].

Are gehiago, 1949an Stvdio galerian aurkeztu zuen lan surrealista batek eta bere azkeneko bakarkako erakusketan erakutsi zuen pintura abstraktu batek izenburu bera zuten: *Amistad* [Adiskidetasuna]. Bi gorputzen arteko besarkada, lotura eta bateratzea iradokitzen zen bi lanetan, baina baliabide plastiko desberdinekin: lehena modu literalagoan, bigarrena zentzu metafisikoagoan. Funtsean, eta nahiz eta urteetan aurrera estilo desberdinak erabili, Jiménezentzat mundua aztertu eta ezagutzeko bide bat zen pintura; filosofia eta zientziaren antzera, misterioa ulertzeko forma posible bat.

Itxierarik gabeko amaiera (1974-1975)

Gaixotasun batek eraman zuen 1975ean Jiménez, azkar. Lanean harrapatu zuen, beste behin. Azken hilabeteetan tamaina txikiagoko koadroak lantzen aritu zen, etengabeko esperimentazioan, nahiz eta horietako gutxi kontserbatu diren. Aurreko garai informalistaren oihartzuna zuten koadro horiek; izan ere, materialtasunaren azterketara bueltatu zen: egur-taula urratuz, sopleteaz errez, harritxoak gehituz eta kolore, berniz eta kolekin probatzen ibili zen, efektu desberdinak lortu nahian. Oraingoan ere, lan haiek mundu geologiko, organiko eta astronomikoa iradokitzen zuten. Horrela joan zen María Paz, bidea amaitu gabe utzita, beti lagun izan zituen ikerketa eta esperimentazio plastiko zein teorikoari emanik.

Bizitza baten arrastoak

Eusten duen komunitatea

Ijito familia oso feminizatu batetik zetorren María Paz Jiménez. Bi belaunalditako emakumeak nabarmendu ziren: María ama eta Milagros eta Matilde izebak, batetik, eta bestetik, Margot lehengusina eta María Paz eta Rosario ahizpak. Maríak jostundegi bat zuen Donostiako Alde Zaharrean eta goi-mailako familientzat josten zuen; María Pazek berarekin lan egin zuen urte batzuetan. Garrantzitsua izan zen elkarri eman zioten laguntza eta sostengua; bere bilduma pertsonalean gorde diren argazkiak inguru horren hurbiltasunaz mintzo dira. Adibidez, Milagrosek Donostian zuen dantza-eskolarako kartela egin zuen María Pazek.

Flamenkoarekin lotura estua izan zuen familiak. Milagros eta Margot dantza-irakasleak izan ziren, Mario lehengusua musikaria eta Rosario dantzaria. Azken horrek flamenkoaren inguruko esperimentazioa garatu zuen 60ko hamarkadan, eta ahizpak jantziak eta dekoratuak diseinatu zizkion. Halaber, hamarkada horretan, Rosariok María Pazen erakusketa-inaugurazio batzuetan dantzatu zuen, margolan abstraktuek iradokitzen zuten mugimendua aretora ekarriz. Tradizioaren eta modernitatearen arteko uztarketa bilatzen zuen bikote sortzaile zirraragarria osatu zuten ahizpek.

Familian ondo uztartu zen Alfredo Bizcarrondo, kulturaren oso zalea zen sendi bateko semea, María Pazen senarra. Garai hartan, ohikoa zen emakumeek ezkontzean alde batera uztea artea; kasu honetan, ordea, alderantziz gertatu zen, ezkondu

ostean garatu baitzuen María Pazek bere bidea, senarraren berme eta laguntzarekin, hogeita hamalau urte zituela jada. Bikote modernoa izan ziren zentzu askotan: harreman oso horizontala izan zuten, garairako; lagun-talde bera zuten, ume bakarra izan zuten eta amatasunak ez zion Jiménezen ibilbide profesionalari lehentasuna kendu; eta hark artearen munduan protagonismoa lortu zuenean, Bizkarrondo bigarren planoan mantendu zen.

Profesionaltasuna

Artista bakina ez ezik, artearen esparruan ongi moldatzen jakin zuen profesionala ere izan zen Jiménez. Alde batetik, bere obren erregistroa gordetzen zuen eta artelanen argazkiak korrespondentziaz bidaltzen zituen galeria garrantzitsuek bere lana ezagutu zezaten. Erakusketen kritikak ere egunkarietatik moztu eta gordetzen zituen, bere ibilbidearen artxibategi propioa osatzeko.

Bestalde, denek azpimarratu zuten harremanak ezartzeko zuen erraztasuna, eta agerikoa da hori artista, idazle, kritikari eta galeristekin elkartrukatu zituen eskutitzetan. Saretze-lanak egiten ere trebea zen. Esaterako, gutunetan ikus daiteke bere inguruneko artista, intelektual eta idazleak harremanetan jartzen zituela, askotan emakumeak, Sabina de la Cruz, Esther Navaz edo Amparo Gastón, kasu. Zenbait zirkulutako kidea zen: Madrileko artearen esparruan lagunak zituen, baina baita Hego Euskal Herrian eta Iparraldean ere. Biarritzen finkatuta zegoen Marixa artistarekin laguntasun estua zuen esaterako; Marixak maiz gonbidatu zuen berak antolatutako ekimenetara eta artelanak elkartrukatu zituzten. Halaber, 1949an Gipuzkoako Artisten Elkartea —elkarte haren lehendakari izan zen Bizkarrondo bera— sortzen parte hartu zuen.

Jakin-mina

Interes ugari eta askotarikoak izan zituen María Paz Jiménezek. Autodidakta zen, baina horrek ez zion eragotzi emakume ikasi izatea: frantsesa zekien, filosofia, geologia, astronomia eta poesia irakurtzen zituen gaztetatik, eta termino, teoria zein autorerik garrantzitsuenak koadernotxo batzuetan apuntatzen zituen. Paristik arte-liburu berrienak ekartzen zituen, garai hartan penintsulan aurkitzen zailak; abstrakzioari buruzkoak adibidez, baina baita filosofia existentzialistarekin lotutakoak ere: Jean-Paul Sartre maite zuen eta Simone de Beauvoirren liburu guztiak zituen bere bilduman.

María Paz Jiménez
Misterioa argitzea

2025.02.07 — 2025.05.18

Antolamendu eta koordinazio orokorra
Kutxa Fundazioa

Komisariotza eta testuak
Haizea Barcenilla
Ane Lekuona

Diseinu grafikoa
María José Arce

Arkitektura
Ula Iruretagoyena

Zahalberritze lanak
Pilar de la Serna
Itsaso Labari
Kenia Oteiza
Garazi Valverde

Markoztatze lanak
El Taller Restauración
Garazi Valverde
Óvalo

Argazkien inprimaketa
room278 studio

Zurgintza
Carpintería Aguado

Margolaritza
Margotek

Garraioa eta enbalatzea
Cloister

Muntaia eta argiztapena
Expolan

Ikus-entzunezko zerbitzuak
Láser Audiovisuales

Itzulpenak
Rosetta T.Z.
Peter Sotirakis

Errotulazioa
Druck Faktoria Grafika

Bideo dokumentala
Gosho

Hezkuntza
Koma Zerbitzu Kulturalak S.L.

Asegurua
Mapfre

Inprimaketa
Artes Gráficas Lorea

Kutxa Fundazioa bere esker ona adierazi nahi die erakusketa honetan modu batean nahiz bestean parte hartu eta lagundu duten pertsona eta entitateei.

Bitartekaritza

Bisita komentatuak
Larunbatetan, 17:30ean euskaraz eta 18:30ean gaztelaniaz
Sarrera doan. Aurretik izena eman behar da webgunean

Familia-tailerra
María Paz Jiménez eta margoa. Ahizpari gutuna, Elena Olaverekin
Martxoak 1, 11:30-13:30
6 eta 12 urte bitarteko haurrak, heldu batek lagunduta
Euskaraz. 5 euro haur bakoitzeko. Helduak doan
Aurretik izena eman behar da webgunean

Elena Olave idazle eta artistaren liburu ilustratutik abiatuta, bisita berezia egingo dugu, María Paz Jiménezen pintura ulertu eta gozatzeko, hitzak margotzeko eta irudiak idazteko. Eskutitz bat idatziko dugu?

Familia-tailerra
Kutxa kosmikoa, Betitxe Saituarekin
Martxoak 29, 11:30-13:30
6 eta 12 urte bitarteko haurrak, heldu batek lagunduta
Euskaraz. 5 euro haur bakoitzeko. Helduak doan
Aurretik izena eman behar da webgunean

María Paz Jiménezek zuloak, arrakalak, irteerak edo ihesbideak imajinatu zituen egunerokotasunean inolako mugarik ez sentitzeko, bere lana abiapuntutzat hartuta gure atseden toki propioa sortuko dugu Betitxe Saitua artistarekin.

Programa publikoa

María Paz Jiménezi buruzko jardunaldiak
2025ko martxoak 7, egun osoa
San Telmo Museoa batzar aretoa, Donostia
Doako jarduera. Online izen-ematea www.kutxafundazioa.eus webgunean.

Parte hartzaileak: Haizea Barcenilla (Artearen Historian doktorea, UPV/EHUko irakaslea, komisarioa eta arte kritikaria); Ane Lekuona (Artearen Historian doktorea, UPV/EHUko irakaslea, komisarioa); Maria Lluïsa Faxeda (Artearen Historian doktorea, Gironako Unibertsitateko irakaslea); María Rosón (Artearen Historian doktorea. Ikertzailea eta irakaslea) eta Raquel López Fernández (Artearen Historian doktorea. Oviedoko Unibertsitateko ikertzailea).

STM
San Telmo Museoa

Lankidetza: San Telmo Museoa
Saioa *streaming* bidez emango da @museosantelmo YouTube kanalean

Informazioa

T. (+34) 943 251 939
E. hezkuntza_kubo@kubokutxa.eus
Erreserbak: www.kutxafundazioa.eus

Sarrera doan

Ordutegia

Asteartetik igandera
12:00 – 14:00 / 16:00 – 20:00