

negr  
hum O

María Jesús Manzanares



# negro humano

María Jesús Manzanares  
2023

Imagen interior de portada:  
Detalle de *Días de lluvia para mayo*  
Acrílico sobre tela  
300 X 300 cm



negro humo - maría jesús manzanares

© Diputación de Badajoz  
Delegación de Cultura, Deportes y Juventud

Miguel Ángel Gallardo Miranda  
*Presidente de la Diputación de Badajoz*

Ricardo Cabezas Martín  
*Diputado de Cultura, Deportes y Juventud*

Manuel Candalija Valle  
*Director de la Delegación de Cultura, Deportes y Juventud*

© María Jesús Manzanares

Sala de Exposiciones Vaquero Poblador  
Palacio Provincial de la Diputación de Badajoz  
C/ Obispo San Juan de Ribera, 6- Badajoz

31 de agosto - 21 octubre 2023

TEXTO  
Javier Cano Ramos

DISEÑO  
Carmen García Herrero

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN  
Gráficas Romero

Depósito Legal: CC-000156-2023

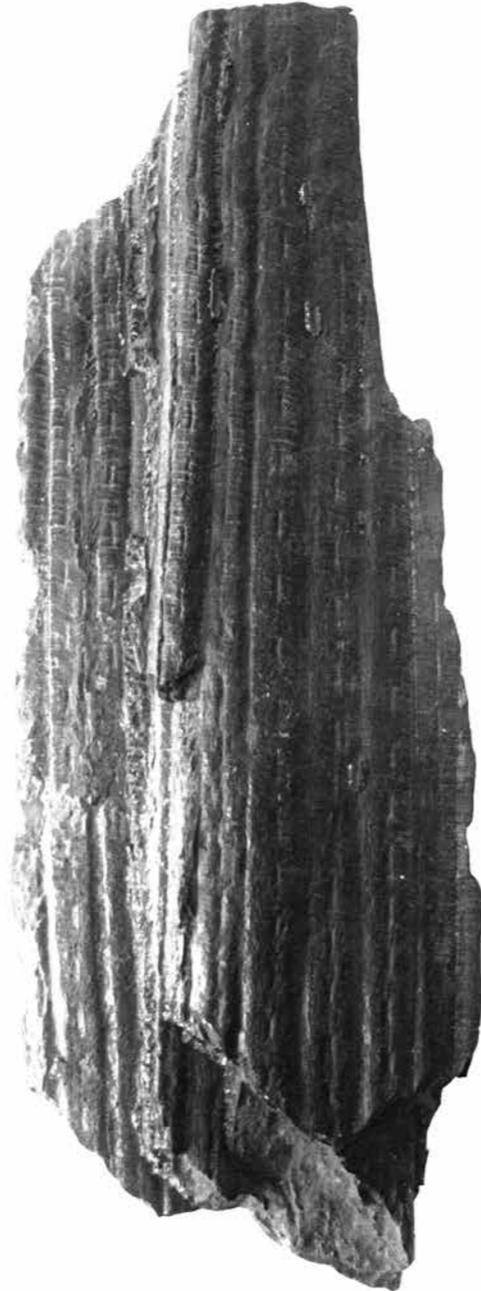
La publicación que tiene en sus manos muestra el conjunto de obras que la artista cace-reña María Jesús Manzanares, bajo el título de Negro Humo, ha seleccionado para su exposición en la Sala Vaquero Poblador de la Diputación de Badajoz. Pase sus páginas con lentitud, y vea y lea su contenido. Sorpréndase.

Con María Jesús Manzanares es el momento de demorarse y dejarse seducir por aquello que cada una de sus piezas quiere expresarnos, el momento de conectar con un trabajo hecho laboriosamente y con una conciencia muy clara de las posibilidades expresivas que alcanzan la conjunción de materiales que utiliza. O que reutiliza y reelabora aportándole significación y, podríamos decir, un nuevo lugar en el mundo.

Fósiles resignificados mediante la labor conjunta de la Naturaleza, el Tiempo y las manos de la artista..., piezas en acrílico sobre tela, tabla o papel... pero también sobre libros de cuentas o fundas de colchón. Todo un despliegue de imaginación y audacia técnica que obliga a la artista a reflexionar, como decíamos, sobre las posibilidades y las combinaciones de sus materiales; al tiempo que nos plantea a todos la cuestión de si nuestra relación con el arte contemporáneo se ha vuelto previsible o si, por el contrario, aún hay lugar para la sorpresa y para formas originales de expresión, que es lo mismo que decir formas propias. Del lado de quienes visiten la exposición queda el reto o el placer de descifrar sus códigos, de abrir canales de comunicación.

Así es como en esencia percibimos la obra de María Jesús Manzanares y así es como hemos hecho realidad nuestro propósito de ofrecer una muestra al público visitante de la Sala de Exposiciones Vaquero Poblador de la Diputación de Badajoz.

Ricardo Cabezas Martín,  
*Diputado de Cultura, Deportes y Juventud*



Fósiles carboníferos del Valle de Laciana, León  
Eón Fanerozoico, Era Paleozoico y Período Carbonífero  
44 X 17 cm

## DIBUJAR EL TIEMPO ES DIBUJARTE A TI MISMO

Una aproximación a la obra de María Jesús Manzanares

El arte como disciplina o como discurso ordenado necesita de imágenes que interactúen entre ellas y mantengan un cordón umbilical con las experiencias vitales. Los artistas hacen trabajar a las imágenes con la finalidad de establecer ciertas lógicas que expliquen sus hallazgos. En ese relato que nos muestran el tiempo le da forma, puesto que las obras tienen una naturaleza esencialmente temporal al ser interpretadas, construidas con materiales, representadas con distintas variables y no relegadas a un tiempo congelado. El arte no es un concepto abstracto, no es algo exclusivamente estético, es algo más<sup>1</sup>. Está palpablemente enlazado con el mundo real y a tenor de ello se estructura por estar limitado por el pensamiento, los hábitos (que van mucho más allá de cualquier percepción, sobre todo cuando esas experiencias son compartidas) y la misma sociedad. Aquí, quizá, radica la fuerza generativa que posee la obra de María Jesús Manzanares.

Dentro de esta articulación que ella hace, su arte no es algo fijo, sino que lo dota de una narración que se explica dentro de un orden y una unidad. Narrar, *practicar* el arte o pintar es algo abierto y rectificable. Por ello, su obra está sujeta a la temporalidad, sobre todo, por tener un carácter interdisciplinar y por ser procesos que se desarrollan en el espacio; por ser una sucesión o dimensión en la que se divide esa transitoriedad que tiene nuestro mundo. Es lo que María Jesús Manzanares denomina presentes, una «fisura» entre el pasado y el futuro; dos límites que indican un transcurso que, a su vez, se desdobra en dos partes, la que retiene y la que recorre. Esto es, la que conocemos como pátina o aquello que es pretérito, pero encarna la belleza de la Antigüedad (o, por el contrario, lo que envejece y desvanece la obra de arte) y la que podemos calificar como *ejecutor de lo precedero*. Y esta idea nos acerca al pensamiento de Francisco de Goya. En sus obras encontramos la razón de lo caduco y lo pasajero. No es más que el *mundo de la vida*, el lugar en el que nos ubicamos, nos movemos y donde interactuamos espacial y temporalmente:

...nadie permanece mucho tiempo ante una imagen detenida. Cierta temor al contagio de su fije-

<sup>1</sup> SHUSTERMAN, R., *Estética pragmática. Viviendo la belleza, repensando el arte.*, Idea Books, Barcelona, 2002, pp. 27 y ss.

za, se diría, que sube por los pies como si fuese el frío de la muerte.<sup>2</sup>

María Jesús Manzanares nos plantea en este trabajo un *mundo de la vida*, un universo trascendente en el que ella, como artista, y el espectador, como receptor, salen al encuentro para que la objetividad, la subjetividad y lo social encajen una realidad vaporosa donde lo primordial es reconocer lo que tenemos presente que, con celeridad, se vuelve pasado. Esto es, su actitud es una actitud abierta, en nada reduccionista; es procesual al pretender identificarse con su propia obra, al incorporar elementos excluidos tradicionalmente y pertenecientes a su propia biografía. Indaga con vehemencia la vida que le ha envuelto y en este momento le rodea. Y con ello introduce un tiempo real que requiere de nosotros una postura mental donde se yuxtapone el pasado del objeto, el presente como elemento a configurar y el futuro al crear una nueva realidad. Su arte no precisa sólo que se represente, sino que se haga.

Materia y forma, pues, determinan un espacio diferente con unas relaciones nuevas. Por ello, nuestra labor, como historiadores del arte, estriba en determinar que las cuestiones del pasado no son inertes, sino que tienen su propia dialéctica, su propio movimiento. Expresado de otro modo y siguiendo a Walter Benjamin, se trata de «pasar del punto de vista del pasado como hecho objetivo al del pasado como hecho de memoria»<sup>3</sup>. Y María Jesús Manzanares por esta razón no parte de hechos del pasado. Al contrario, inicia sus obras a partir del movimiento que los recuerda para construir las en el presente. Aquí radica la historicidad de la que dota a sus creaciones.

Estos cuatro elementos conectados, materia, forma, espacio y movimiento, dan paso a una emancipación y también a una fascinación por el objeto plástico; una seducción que se hace sin excesos elocuentes, pero con la fuerza suficiente como para establecer cierta tensión entre esos cuatro elementos. En este sentido, cabe hablar de una liberación de los objetos al establecer un nexo mínimo con sus entornos para poder entablar un diálogo con los espectadores, aunque sea dentro de una realidad mucho más etérea que el presente real y la mirada inmediata nos imponen. Un debate en el que entra en juego un relato sensorial basado en la experiencia de ver y mirar. Y aquí estriba la esencia de su arte, su misma concepción. Esa noción de experiencia - o de vivencia en el sentido que Walter Benjamin apunta - sólo puede recomponerse a través de lo cotidiano, de la noción de memoria como algo positivo, como algo que le vincula a ella al hecho creativo cuando enuncia un nuevo significado de los objetos que va incorporando a sus obras.

Sin embargo, hemos de decir que su trabajo, en esta ocasión, es esencialmente pictórico, de una gran riqueza plástica y repleta de gestos y fluctuaciones. Son obras con una luminosidad peculiar que nos remite a su propia intimidad, a su espacio interior. Ejerce como pintora cuando requiere que todo el simbolismo que conllevan sus creaciones precise una respuesta, y esta sólo puede ser pictórica. Así, si nos detenemos, veremos un dominio de formas circulares u ondulan-tes que crean espacios sobre sí mismos para ofrecernos la representación de un universo personal. A lo que se añade una paleta muy restringida, con espirales, líneas zigzagueantes que recorren el espacio y atraviesan formas geométricas, con fondos a los que se les sobreponen figuras.

Pero María Jesús Manzanares sabe que con tener conciencia del espacio pictórico no es suficiente, no se contenta con la descripción formal de sus obras. Y, por ello, tiene que construir un espacio propio con la finalidad de elaborar un proyecto personal, ver y sentir su entorno más próximo. Una reflexión sobre la realidad filtrada por las emociones y donde creación y existencia se cruzan para reflejar en esta gran alegoría la idea del tiempo: Jano, dios de los umbrales, de los inicios y de los finales, Francisco Brines con sus recuerdos y esa insistencia en recuperar lo pasado y perdido a través de la memoria para no caer en la nada, los libros de cuentas como inventario que anualmente debe rendirse... configuran su imaginario. O, más allá, al esgrimir la noción de serendipia cuando recurre a los textiles y los considera hallazgo preciados que buscan un significado distinto al reinterpretarlos. Son recursos estéticos que, como decía Baltasar Gracián, no deben exponerse totalmente cuando sólo se desea comunicar una parte<sup>4</sup>. El contenido de la obra debe atraer al espectador y él tiene que imaginar aquello que se escenifica a medias, aun sabiendo que existe una representación en lo más profundo de las obras, y María Jesús Manzanares nos da determinados títulos y acumula piezas para encauzar nuestra imaginación. E, incluso, hace incursiones en la materia -como es el carbón- para objetivar lo que pretende transmitirnos cruzando lo que es una creación mental con otra sensual. Esto es, hace de mediadora entre dos extremos, el de «la razón asociada a la abstracción... y, otro, el de la pasión adicta a la vida de la materia»<sup>5</sup> Ambas partes hacen que la realidad, quizá, sea más aguda.

Temas estos que, por un lado, vienen de lejos en la historia, desde aquel *memento mori* romano o la fugacidad de la vida, de las *vanitas* medievales refinadas por el Barroco con todos sus elementos definitorios, como instrumentos musicales, calaveras, relojes de arena o

2 MAILLARD, CH., *La mujer de pie*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2015, p 21.

3 DIDI-HUBERMAN, G., *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2011, pp. 9-20.

4 [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/oraculo-manual-y-arte-de-prudencia--0/html/fedb3724-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/oraculo-manual-y-arte-de-prudencia--0/html/fedb3724-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

5 Esta idea es hegeliana, cuyo origen se encuentra en Schiller; SALABERT, P., *El pensamiento visible*, Akal, Madrid, 2017, p. 42.

flores marchitas, hasta la progresión numérica de OPALKA 1965 / I - ∞, del artista polaco Roman Opalka, para definir el tiempo como un proceso infinito, para plantearnos la fragilidad del ser humano sometido a una gran metamorfosis que corre paralela al tiempo. En palabras del propio artista: «Ma proposition fondamentale, programme de toute ma vie, se traduit dans un processus de travail enregistrant une progression qui est à la fois un document sur le temps et sa définition»<sup>6</sup>. Un tiempo que posee su escenografía, y Marías Jesús Manzanares se encarga de acotarlo al hacerlo transcurrir, desvaneciéndose unas veces y otras acumulándose, para que finalmente se diluya en lo efímero, en lo pasajero, en «donde muere la muerte porque –así lo siente Francisco Brines- en la vida tiene tan sólo su existencia...»<sup>7</sup>.

Expresado de otro modo, lo que nos rodea es un regalo, pero a la vez es también una pérdida; un don que lo podemos reducir, como es el caso de María Jesús Manzanares, a capítulos fraccionados: ella parte de una realidad visual, establece una estrategia que nos acerca al eco de esa realidad al no sujetarla a la naturaleza, pero sí otorgarle su propio carácter – que tiene mucho de pasión. Y nosotros la percibimos e interpretamos. Ello me hace pensar en lo que escribió, ya en 1719, el filósofo e historiador francés Jean-Baptiste Du Bos:

*Mais, diront les partisans de l'esprit, ne doit-il pas y avoir plus de mérite à inventer des choses qui ne furent jamais pensées, qu'à copier la nature, ainsi que fait votre peintre, qui excelle dans l'expression des passions ? Je leur répons qu'il faut savoir faire quelque chose de plus que copier servilement la nature, ce qui est déjà beaucoup, pour donner à chaque passion son caractère convenable, et pour bien exprimer les sentiments de tous les personnages d'un tableau. Il faut, pour ainsi dire, savoir copier la nature sans la voir. Il faut pouvoir imaginer avec justesse quels sont ses mouvements dans des circonstances où l'on ne la vît jamais.*<sup>8</sup>

Si jerarquizamos su obra, la artista, según mi criterio y siguiendo esa estrategia de «co-

piar la naturaleza sin verla» de Jean-Baptiste Du Bos, nos presenta tres niveles de actuación. Un primer plano que puede denominarse *cotidiano* y atiende a sus sentimientos, anhelos y aspiraciones que se mezclan con sus experiencias; otro que hace referencia al *hecho artístico* como tal o aquel que alude a la correlación del arte con el hombre; y, por último, el que concierne a la *estética*, a los códigos lingüísticos utilizados para desarrollar el significado de los objetos representados con una gran carga conceptual. Amparo Moroño lo describía, refiriéndose a las obras de María Jesús Manzanares y Estefanía Martín Sáenz, en 2018, con estas palabras:

*...las obras de arte que se muestran como artefactos que no son portadores de conceptos cerrados o lecturas concretas, sino más bien como narrativas susceptibles de modificarse, enriquecerse y transformarse en función del lugar [donde se sitúen], del contexto en el que se inscriban, de las personas con las que entren en relación...<sup>9</sup>*

Se pretende ubicar al espectador en diferentes planos; terrenos en los que se entreveran la identidad personal y colectiva a través de un itinerario que activa todas las vivencias de María Jesús Manzanares. Elige algunas de sus pasiones y trata de involucrarnos en ellas: «...el mundo significa ver más, recordar más lo que hemos visto y, lo que es más importante, que nos guste aún más lo que vemos ahora»<sup>10</sup>.

Por último, María Jesús Manzanares, en esta senda de contrastes, se sirve de una metodología visual para establecer discontinuidades que nos dan una imagen múltiple, fraccionada y policéntrica. Una lectura no lineal de su obra que posibilita la permuta de los contenidos y las variaciones a la hora de establecer nexos con sus imágenes. A nosotros, como espectadores, no deja la posibilidad de interpretar sus representaciones con lecturas muy dispares que nos dirigen a otras formas de enfocar su labor. En este sentido, cabe pararse en el análisis de cuatro aspectos de su reflexión artística: el espacio y el valor que le da a la danza - o al gesto-, el color y la composición.

Para ella los dos primeros aspectos están entrelazados. El espacio físico donde concibe la obra y el gesto parecen formar un solo concepto: «Necesito moverme... soy muy visceral e impulsiva»<sup>11</sup>. Esto hemos de interpretarlo atendiendo a la raíz latina de la palabra *gesto*, *gesture*,

6 <https://archiverlepresent.org/fiche-de-la-collection/opalka-1965-I> [consulta, mayo, 2023] «Mi principal propuesta, programa de toda mi vida, se traduce en un proceso que registra una progresión; progresión que es a la par un documento sobre el tiempo y su propia definición».

7 BRINES, F., «Donde muere la muerte», en *Cuadernos Aispi*, I, Associazione Ispanisti Italiani, 2013.

8 Pero, dirán los partidarios del espíritu, ¿no debe haber más mérito en inventar cosas nunca pensadas que en copiar la naturaleza, como hace vuestro pintor, que sobresa en la expresión de las pasiones? Les respondo que es necesario saber hacer algo más que copiar servilmente la naturaleza, que ya es mucho, para dar a cada pasión su carácter propio, y expresar adecuadamente los sentimientos de todos los personajes de un cuadro. Es necesario, por así decirlo, saber copiar la naturaleza sin verla. Es necesario poder imaginar con precisión cuáles son sus movimientos en circunstancias en las que nunca se vio. DU BOS, J.-B., *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, I, Chez Jean Mariette, París, 1719, p. 200.

9 MOROÑO, A., «Del lienzo al lienzo», en *Del lienzo al lienzo*, Secretaría General de Cultura, Junta de Extremadura, León, 2018, p. 7.

10 LANGER, E. J., *La creatividad consciente. De cómo reinventarse mediante la práctica del arte*, Paidós, Barcelona, 2006, p. 236.

11 Correspondencia mantenida con María Jesús Manzanares el día 13 de junio de 2023.

hemos de considerarlo como el movimiento traducido a una percepción estética; movimiento que puede ser el resultado de un automatismo que afecta al cuerpo entero y el gesto es un fragmento que se corresponde con una decisión concreta. Esta idea ya la defendió Martha Graham en su libro *The Notebooks* al afirmar en 1973 que «the movement is the seed of gesture» («el movimiento es la semilla del gesto»), y completado en 1995 en su *Blood Memory* al ligar el ademán con la comunicación:

*Dicen que las dos artes primigenias fueron la danza y la arquitectura. La palabra «teatro» fue verbo antes que sustantivo: una acción, luego un lugar. Eso significa que has de hacer el gesto, el esfuerzo, el auténtico esfuerzo por comunicarte con otro ser<sup>12</sup>.*

El gesto, para María Jesús Manzanares, es algo acabado y ese mismo gesto lo entiende a la par como un episodio en evolución, como un trayecto que debe recorrerse en un espacio. Y así el gesto sumado al entorno físico se transforma en acto artístico, y las obras que vemos se relacionan, sin demasiadas dudas, con aquellas vanguardias que tuvieron presente la danza y su coreografía en las artes plásticas, en los nuevos lenguajes, en los nuevos criterios estéticos, como los del expresionismo, el futurismo o el dadaísmo. Tendencias que creyeron en la educación por el ritmo -y no para el ritmo- a la hora de afrontar las capacidades creativas. De aquí, la importancia que María Jesús Manzanares da a esa especie de coreografía que ella interpreta en un espacio. No es más que la manifestación de sus emociones que culminan en una representación y hace posible todo un proceso comunicativo a través del movimiento. Y, a pesar de parecer algo caótico, se van construyendo relaciones complejas en sus dibujos que crean todo un sistema convulso que los espectadores tenemos que interpretar.

En cuanto al color, anotemos cómo los tonos naturales procedentes de aquellos pigmentos coloreados existentes en la naturaleza -ocre, pardo, rojo, blanco o el negro- vienen determinados en sus creaciones por un orden conceptual y un dinamismo de orden sensorial. Todos los colores que utiliza poseen una ambigüedad. Tienen su código social, que atiende a un poder físico o a una identificación, y un código pictórico, cuyo origen hay que rastrearlo en el siglo XIX; ambos mecanismos responden al imaginario de los artistas y está en concordancia con su personalidad, aunque en el caso de María Jesús Manzanares ello, además, desemboca en una dinámica propia del color, en su movimiento. Pensemos que estamos hablando de un espacio pintado, de unas formas que pueden chocar con el fondo. Por otra parte, recurre a esa paleta básica (reducida a los pigmentos señalados) como centro de su pintura, intentando rememo-

rar la plástica parietal y con ello situarse en el universo, asociando los colores a la estructura del espacio y atribuyéndoles un significado: el dualismo del blanco y el negro o el rojo como eje horizontal que, como el sol, se desplaza y torna de claro a oscuro. Colores derivados de la arcilla, del carbón y de la calcita y mezclados con aceites, jugos vegetales, grasas, brea... Esto no indica, por ende, cómo María Jesús Manzanares recurre a aquella modernidad creativa de la vanguardia española de mediados del siglo pasado que fijó su atención en cierta percepción de las imágenes, en la esquematización y la geometrización, estableciendo una convergencia<sup>13</sup> clara con la abstracción a través de las formas y del color.

Por último y atendiendo a esas formas y esos colores, la importancia de la composición nos lleva a una obra que, al representar, denota. Esta denotación es su manera íntima de hacernos partícipes de sus múltiples referencias personales, de decir parte de aquello que nos muestra. En este sentido, María Jesús Manzanares decide ubicar todos los elementos que constituyen su obra de tal manera que «dialoguen», «que tengan su propio peso», que «narren un relato» que no es sino su propia mirada interior<sup>14</sup>. Quizá, a la hora de componer concuerde con Antonio Russi que la percepción de cualquier elemento que conforma su obra, por parte de nuestros sentidos, posee una *selección anuladora* puesto que la memoria hace que nos fijemos en uno de sus componentes para aprehender todos los demás<sup>15</sup>.

De ahí la importancia que le da al peso de las imágenes que se van desvelando a través de impresiones secundarias hasta restituir la escena completa sin revelarla del todo: nos presenta un espacio compositivo único, pero María Jesús Manzanares, contra cualquier ley, lo divide para que pasemos de uno a otro de manera modulada porque no existe una mirada absoluta<sup>16</sup>. Y aquí se asienta su sentido de la armonía. Todo se encuentra entre las imágenes dibujadas y la representación: «La matière, pour nous, est un ensemble d'images. Et par image nous entendons une certaine existence qui est plus que ce que l'idéaliste appelle une représentation, mais moins que ce que le réaliste appelle une chose, - une existence située à mi-chemin entre la chose et la

<sup>13</sup> CALZADA, C., *Arte prehistórico en la vanguardia artística de España*, Cátedra, Madrid, 2006, véase la introducción.

<sup>14</sup> Correspondencia mantenida con María Jesús Manzanares el día 13 de junio de 2023.

<sup>15</sup> RUSSI, A., *L'arte e le arti: saggio di un'estetica della memoria e altri saggi*, Nistri-Lischi, Pisa, 1960.

<sup>16</sup> *Ce qui est réel, ce ne sont pas les 'états', simples instantanés pris par nous, encore une fois, le long du changement ; c'est au contraire le flux, c'est la continuité de transition, c'est le changement lui-même. Ce changement est indivisible, il est même substantiel.* Henri Bergson, H., *La pensée et le mouvant*, PUF, París, 1969, p. 9

<sup>12</sup> GRAHAM, M., *La memoria ancestral* Circe Ediciones, Barcelona, 1995, p. 8.

représentation»<sup>17</sup>. Es lo que se denomina «concepto hilera»<sup>18</sup>, cuando los diferentes elementos que forman el entramado de la obra sirven, parcialmente, como criterio de representación, como ampliación de sus composiciones.

En definitiva, si entrelazamos todos estos aspectos volvemos a la reflexión inicial sobre los *presentes*, sobre la relación de tiempo y movimiento, sobre la idea bergsoniana de acontecer, de la materia en su propio desarrollo, siguiendo a Bèla Kolároová cuando se fija en las texturas de la materia y las detiene en un presente materializado en el soporte. Y esto nos lleva al tema de la duración, en el que Henri Bergson le aporta a María Jesús Manzanares un nuevo horizonte al plantearse problemas que atañen a la idea de pasado y está estrechamente ligada a la memoria<sup>19</sup>. Es consciente de que no se puede reconstruir el pasado con presentes y sólo puede accederse a él mediante el recuerdo, adaptándolo, eso sí, a las exigencias actuales. Y lo hace distinguiendo, claramente, entre el presente y el pasado o, mejor aún, entre la percepción y la memoria, llevadas al papel mediante unas estructuras muy concretas. Al tratar estas estructuras o formas, hemos de tener en cuenta que cada época tiene preferencia por determinadas configuraciones y atiende a la concepción del artista. En el caso de María Jesús Manzanares la espiral y la curva, como ya nos propuso Sonia Delaunay, generan el movimiento aligerando las formas, plegándolas y haciéndolas volar en el papel y en nuestra imaginación.

Por todo ello, es como si sus composiciones tuvieran reglas relativas, a veces, discutibles, y como los músicos las articula en su cabeza y las manipula con la finalidad de crear un espacio pictórico donde construye sus relatos.

Javier Cano Ramos



17 BERGSON, H., *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, Paris, 1939, p. 6.

18 BLACK, M., «¿Cómo representan las imágenes?», en *Arte, percepción y realidad*, Paidós, Barcelona, 1983, p. 167.

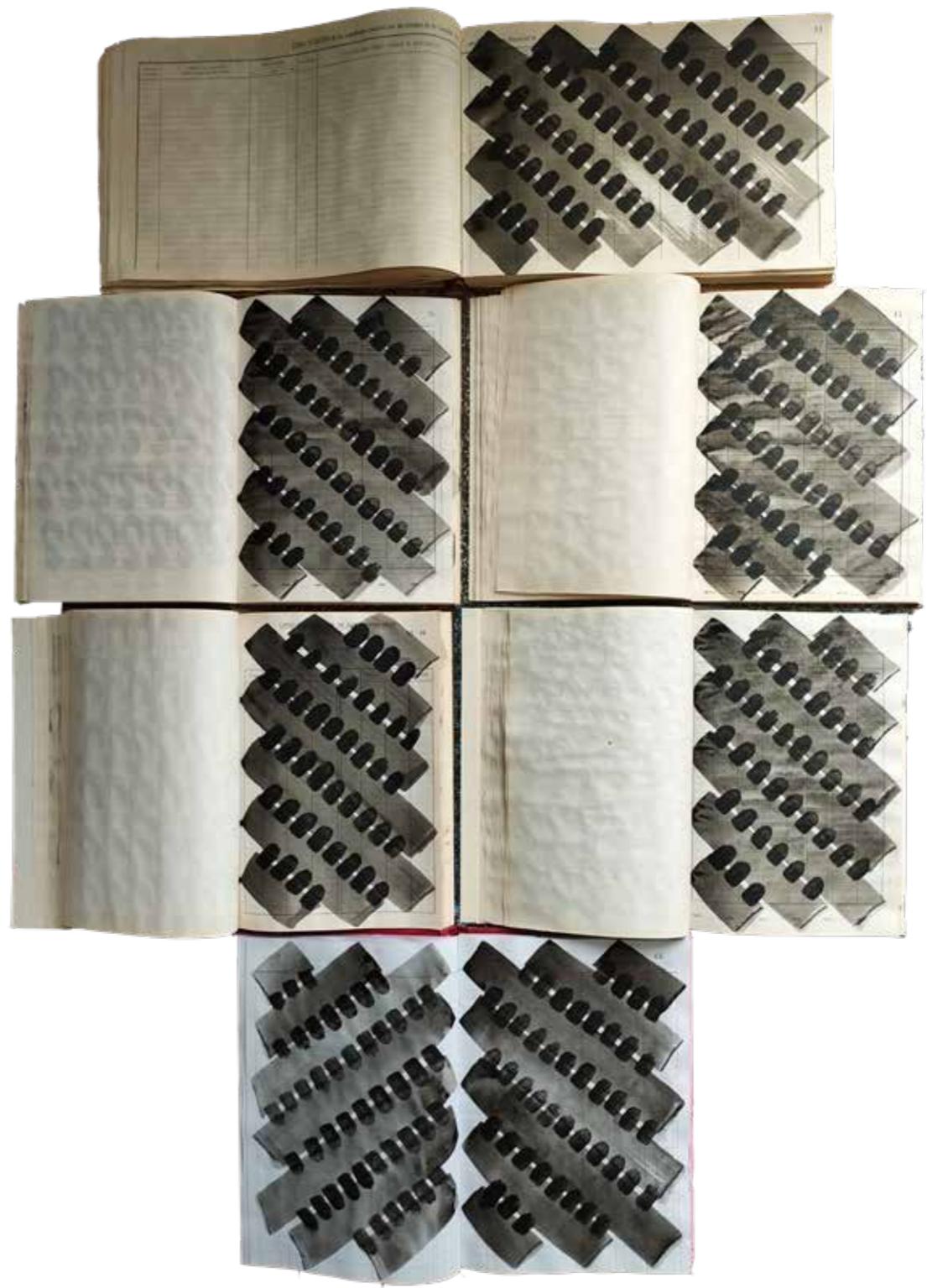
19 BERGSON, H., Entrevista del *Paris-Journal* de 11-XII-1910; GARCÍA MORENTE, M., *La filosofía de Henri Bergson*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1976, p. 22.



Fósil carbónífero 36 X 30 X 8 cm

*Documentos.*

Acrílico sobre libros de cuentas  
6 ejemplares de 30 X 21 cm



*Acción poética*  
Serie Danza a Jano sobre papel Figueras  
290 g/m  
180 X 160 cm





Página anterior *Danza a Jano*  
Serie de cuatro cuadros  
Acrílico sobre tabla  
125 X 87 cm

*Acción poética*  
Serie *Danza a Jano* sobre papel Figueras  
290 g/m  
230 X 160 cm





*Sobre tu cama*

Acrílico y sobrepuesto sobre funda de colchón y bastidor  
165 X 70 cm

Acrílico sobre funda de colchón almidonado  
60 X 60 X 50 cm





*Dibujar el tiempo*  
Serie cuatro

Acrílico sobre papel Muguruza 240g/m  
43 X 30 cm



*Dibujar el tiempo*  
Serie tres

Acrílico sobre papel Muguruza 240g/m  
43 X 30 cm



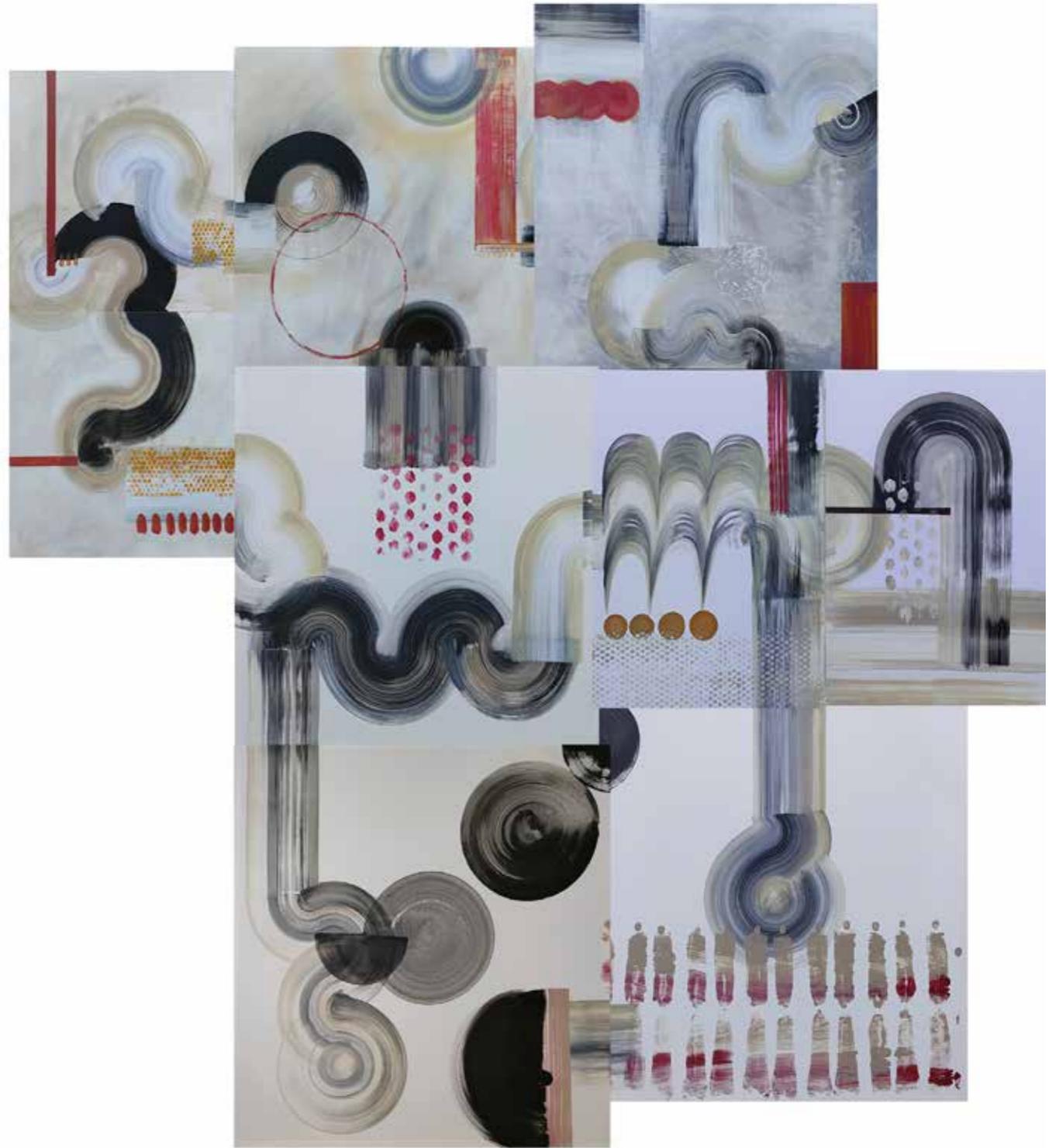
*Dibujar el tiempo*  
Serie ocho

Acrílico sobre papel Muguruza 240g/m  
59 X 43 cm



*Dibujar el tiempo*  
Serie pequeña

Acrílico sobre papel Muguruza 240 g/m  
29 X 21 cm



*Días de lluvia para mayo*

Acrílico sobre tela  
300 X 300 cm





Página anterior: Detalle *Acción poética*  
Serie *Danza a Jano* sobre papel Figueras 290 g/m<sup>2</sup>  
180 X 160 cm

Carbón de Villaseca de Laciana  
Cuenca minera de León  
22 X 29 X 9 cm

María Jesús Manzanares  
Cáceres 1970  
<http://mariajesusmanzanares.com/>

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

2021 "Saca las semillas al sol" Museo Pérez Comendador- Leroux de Hervás, Villafranca de Los Barros y Museo Etnográfico de Olivenza.  
2019 Proyecto "Espigar la memoria" CÁCERES ABIERTO 2019. Instalación en el Museo de Cáceres y en el Atrio de San Francisco de Cáceres.  
2017 Ellas Crean\_ Tres en Suma. Espacio Carmen Isasi. Madrid  
2016 "Nómada" Galería Benito Esteban, Salamanca.  
"La palabra bordada". Biblioteca Torrente Ballester. Salamanca.  
2015 "Retratos frente al espejo" La Musardiére, Saintes. Francia  
2014 "Moradas" El Foro, Pozuelo de Alarcón, Madrid  
2011 Foro Sur Galería La Tea y Calle Foro Sur. Cáceres.  
2010 "Las muñecas de Tía Rosario lloran" Contendor de Arte No te salves. Béjar. Salamanca. Catálogo.  
2009-10 " Enredados" Sala de Arte El Brocense. Diputación de Cáceres y Museo Etnográfico y Textil Pérez Enciso de Plasencia. Cáceres. Comisaria: Aurora Martín Nájera.  
"De agujas, hilo y dedal" Caja España. León. Comisaria Mª Jesús Hernández.  
"El sueño del pastor" Centro Cultural Raiano. Idanha-a-Nova. Catedral de Indaha-a-Velha. Portugal. Camisario: Paulo Longo. Catálogo-textos Mª Del Mar Lozano Bartolozzi y Paulo Longo  
"Prender-se" Museo Tavares Junior. Castelo Branco. Portugal  
"Nomadas" Museo de Lanifícios de la Universidad de Beira Interior. Covilhã. Portugal.  
2008 "De agujas, hilo y dedal" Caja España. Zamora. Comisaria Mª Jesús Hernández.  
2007 "Enlosados" Galería La Tea, Plasencia  
"El cuerpo desnaturalizado" Fundación Segundo y Santiago Montes, Valladolid  
2006 "La soledad del pastor" Sala municipal de exposiciones Proyecto M. Zarza de Granadilla (Cáceres).  
2004 "El cuerpo desnaturalizado" Museo Vostell. Malpartida de Cáceres. Comisario: José Antonio Agúndez. Catálogo textos: Miguel Cereceda, Emilia Oliva y José Antonio Agúndez.  
"El sueño del pastor" Palacio Fonseca, Universidad de Salamanca y EMAC. Casas del Castañar. Cáceres.  
2002-01.-"Espacios habitados" Galería Christian Franco. Badajoz. Y Sala Didier Daura. Aeropuerto de Málaga.  
1999 " Paisajes Urbanos" Obra Social Caja Duero. Plasencia.  
"El Jardín de mis sueños" Sala El Brocense. Cáceres. Comisario; Julián Rodríguez Marcos.  
1997 "Distancias". Antesala "El Brocense" Diputación Provincial de Cáceres.  
"Autómatas" Exposición de Dibujos en la Galería Vórtice de Mérida.  
1996 "Solitudine". Convento de Las Claras. Plasencia. Cáceres.  
1995. "Que la tierra te sea leve". Cámara Oficial de Comercio e Industria. Cáceres.

#### PREMIOS:

2006 Premio adquisición en el VIII Certamen de Artes Plásticas Sala El Brocense. Diputación de Cáceres  
2002 Accésit del VI Premio de Pintura Indalecio Hernández. Valencia de Alcántara. Cáceres.  
2000 1er. Premio Artistas Noveles. Galería Christian Franco. Badajoz.  
1997 Accésit del II Certamen de Pintura. Fundación Gaceta Regional. Salamanca.  
1991 1er. Premio de Pintura en el 3er. Certamen Artístico U.G.T. Valladolid.

1990 2º Premio en el II Certamen de Pintura Caja Rural de Salamanca.

#### BECAS y RESIDENCIAS:

2019.- Cáceres Abierto 2019

2003.-Beca Zurbarán " Ayudas a Artistas Plásticos Extremeños". Junta de Extremadura.

2002.-Beca Zurbarán " Ayudas a Artistas Plásticos Extremeños". Junta de Extremadura.

1994.-Beca Intercampus del Instituto de Cooperación Iberoamericana en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pontificia de Lima (Perú).

Beca del Ministerio de Cultura para la formación de profesionales en artes e industrial culturales con el programa de integración de minusválidos físicos y psíquicos y enfermos de SIDA en el campo artístico.

1993.- Beca Erasmus. Nuova Accademia di Belli Arti. Milán. Italia.

1992.- Beca ARTELEKU. Encuentros: Salamanca, Bourdeaux, San Sebastian. Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastian.

1991.- Beca Pintores Pensionados de "El Paular". Palacio Quintana. Diputación de Segovia.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS:

2023 "Si ellas hablaran" Centro San Clemente de Toledo. Comisaria Paula Pupo.

2022 "Prostitución. Un atentado contra los Derechos Humanos" en Baluarte (Pamplona) Asociación Blanco, Negro y Magenta.

Acción artística para "Poetas en los pueblos de España", Segura de Toro, Extremadura.

"Diez artistas por los Derechos Humanos". Galería Ángeles Baños, Badajoz y Amnistía Internacional.

X Bialn Internacional de Arte Textil Contemporáneo "25 aniversario WTA", en la Galería Est\_Art, Madrid.

"Spiritualitas in arte hodierna" (Arte y espiritualidad en la era contemporánea) para Las Edades del Hombre en Plasencia. Comisario Javier Cano.

"Donde abrasa la frescura" Museo Vostell Malpartida. Comisarios Eugenio Ampuria y Semiramis González.

2019 VIII Bialn Internacional de Arte Textil. Centro Cultural Galileo en Madrid. Artistas invitados de España.

"Una de cada tres. Discapacidad y violencia de género" en Casa de Cultura Miéres, Asturias.

"Se me olvidó que te olvidé. Diálogos desde el Alzheimer". Universidad de Valencia.

"Goya y feminismo, una relación compleja" Museo de Zaragoza comisariadas por Blanco, Negro y Magenta

2018 "Del lino al lienzo" Palacio Moctezuma de Cáceres, Sala Europa de Badajoz y Las Claras de Plasencia.

Ellas y el tejido social. Exposición colectiva de Blanco, Negro y Magenta, MAC Florencio de la Merced Monasterio de la Merced. Huete (Cuenca)

2017 "Encarceladas" Organiza Blanco, negro y magenta. Biblioteca Central de la UNED. Madrid

2016 Vidas Trans. Casa de Vacas de El Retiro, Madrid.

Libro Libre, Malasaña. Intervenciones en los comercios tradicionales del barrio. Madrid.

"Arte en femenino" Palacio de La Isla. Cáceres. Comisria Rosa Perales

2015 "A mesa puesta" Galería Navecam, Cáceres. Comisaria Virginia Rivas

Libro Objeto S.T. "La Des-memoria" homenaje a Concha Jeréz. Comisaria Almudena Mora

"Leda abrió sus alas" Instalación junto con Almudena Mora. AVAM Matadero. Madrid.

2014 Zurbarán. Miradas Cómplices. 350 Aniversario. Fuente de Cantos. Mérida, Cáceres, Badajoz. Junta Extremadura

2012 "5 autores-5 espacios" Palacio de la Isla. Cáceres.

"Cáceres Contemporánea" Instituto Cervantes de Lisboa, Sala El Brocense de Cáceres y Complejo Cultural Santa María, Plasencia.

2011 "Milana Bonita" Fimoteca Extremadura. Cáceres

2008.- ARTÍSIMAS. Instituto de la Juventud. Madrid y Centro Cultural San Prudencio en Talavera de la Reina (Toledo)

2007.- "El arte de Viajar" Cuadernos de viaje. Fundación Segundo y Santiago Montes. Valladolid.

8 Artistas Extremeños. Vilagarcía de Arousa.

2005.-Palazzo Farnese. Galería di Capella Ducale. Piacenza (Italia).

2003.-VII Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Castilla y León, ARCALE. Galería EMAC.

2002.-"Generación 21"Exposición itinerante: Cáceres, Plasencia, Don Benito, Badajoz. Caja Duero.

Biblioteca Nacional."Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional de España 1992-1997".Madrid.

2000.- Galería Christian Franco. Badajoz

#### OBRAS EN MUSEOS Y COLECCIONES

Biblioteca Nacional, Madrid

Museo Vostell-Malpartida.

Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura

Diputación de Cáceres

Ayuntamiento Valencia de Alcántara. Cáceres.

Fundación Gaceta Regional de Salamanca

Caja Rural de Salamanca

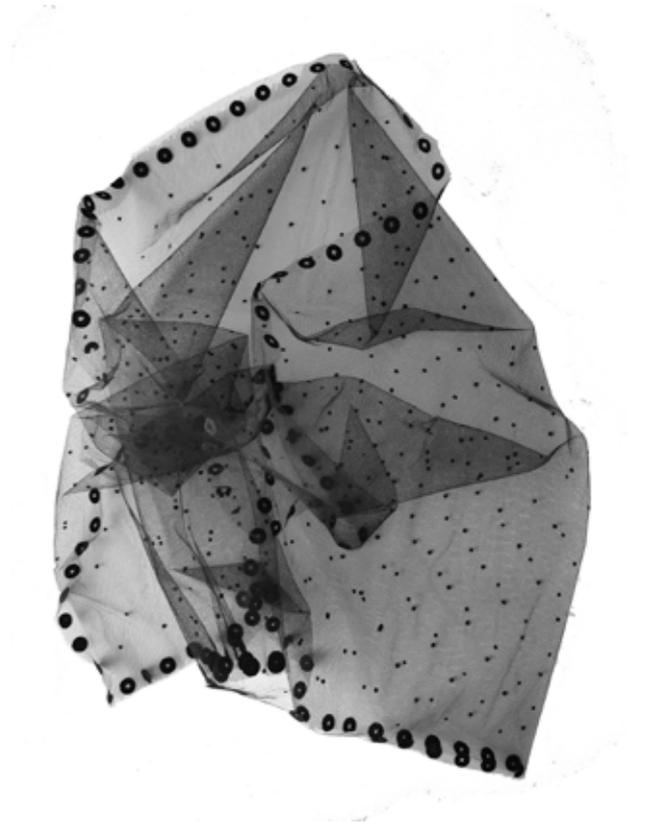
Y colecciones privadas.



*La casa de todos*  
Homenaje a Sankai Suku y a todos los que danzan.  
Dibujo a lápiz y tinta china sobre papel de cuaderno del SEMPA  
30 X 21 cm

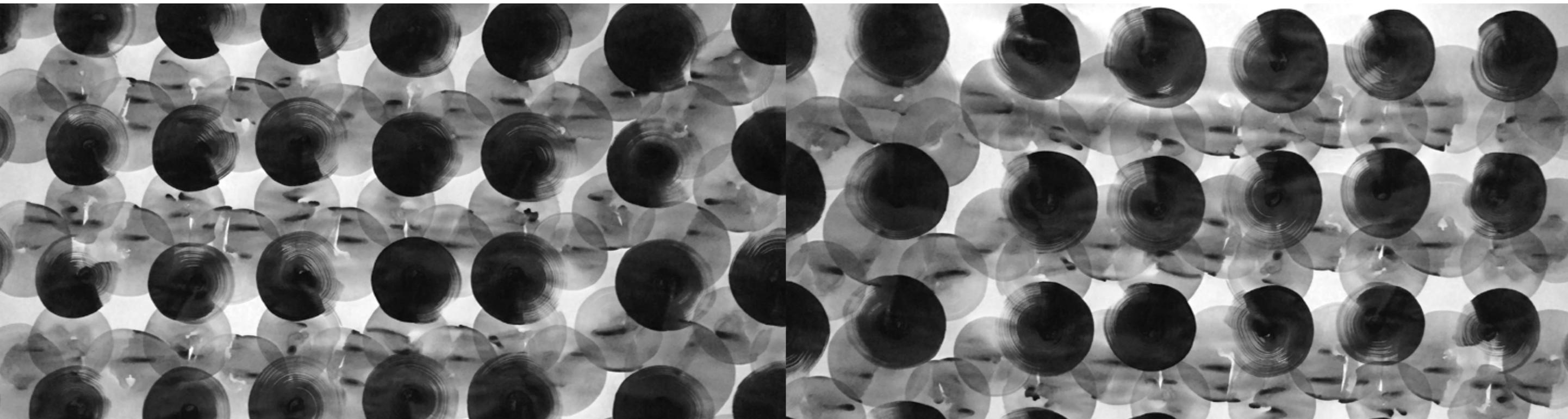
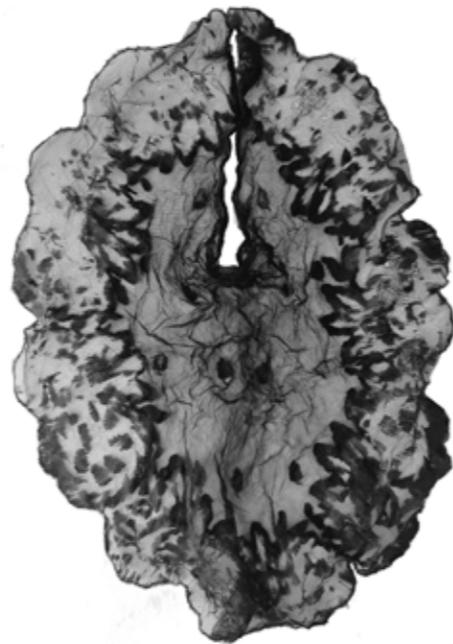
Tramas y procesos  
Bocetos para desarrollar  
Acrílico sobre papel de libros de cuentas  
Distinos tamaños

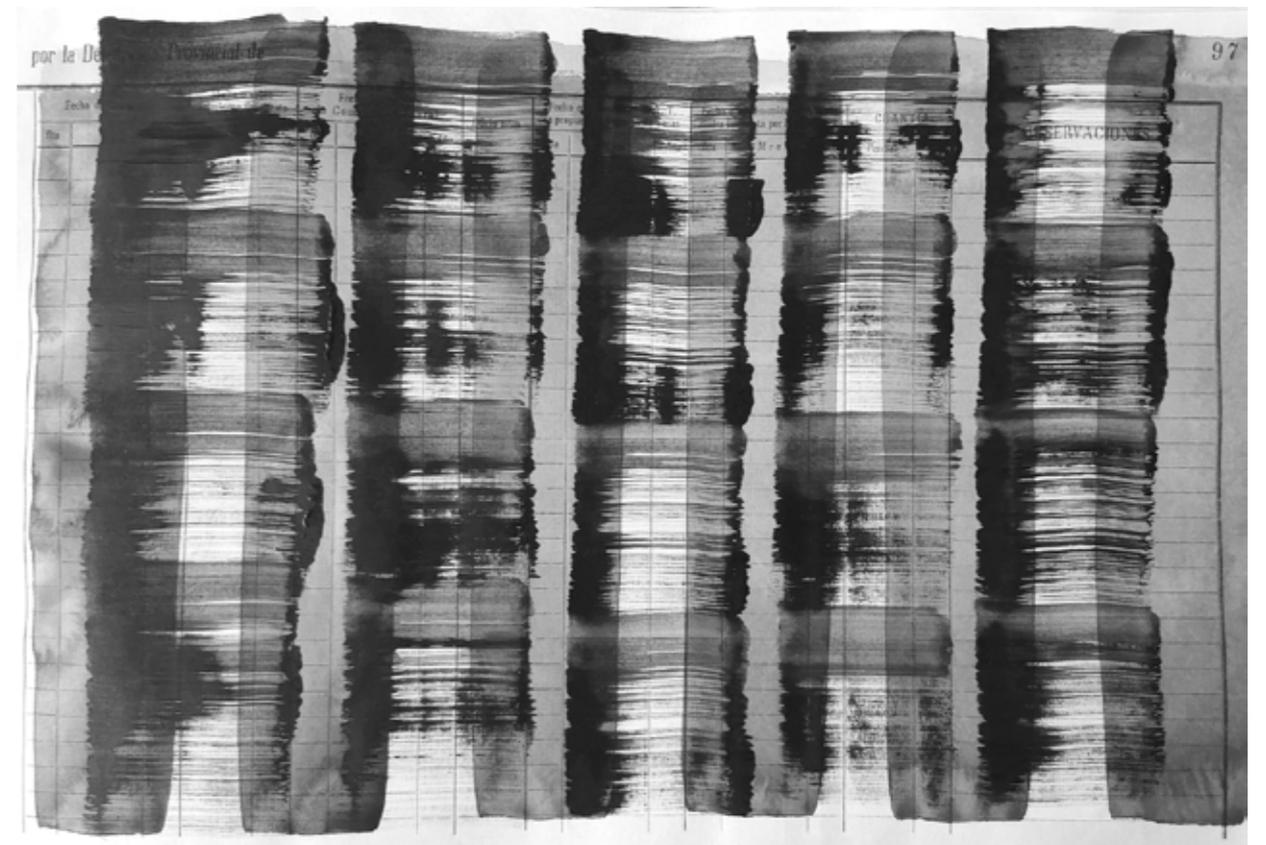
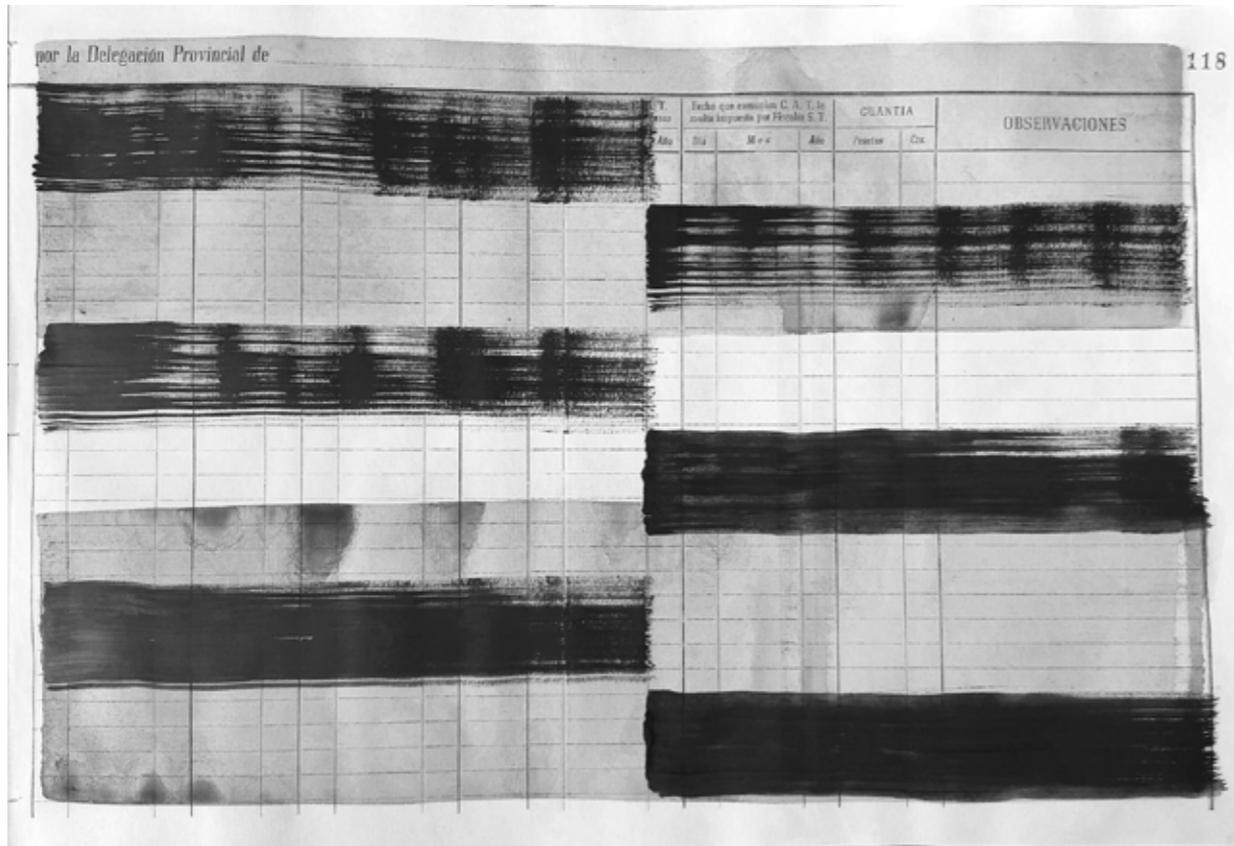
Velo negro de tul  
40 X 35 cm



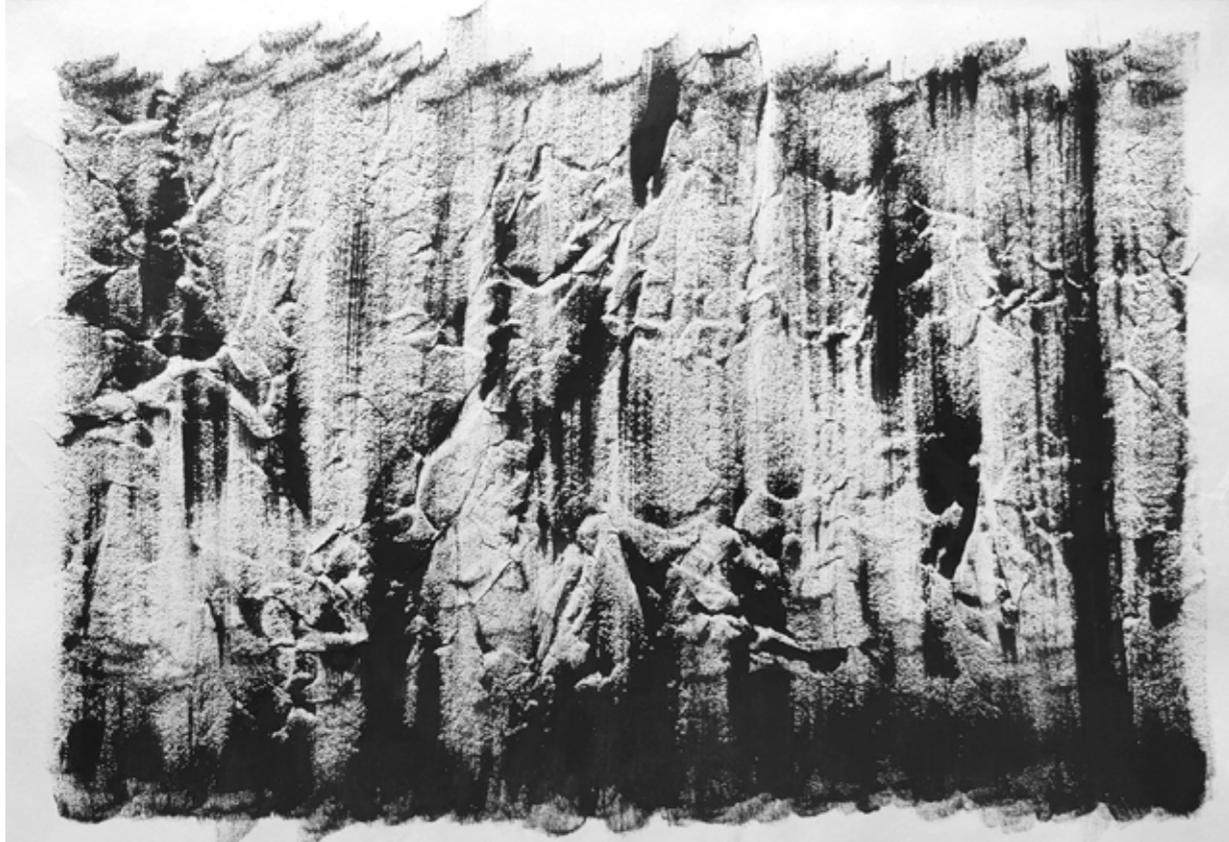
Velo de tul bordado  
60 X 35 cm

Papel continuo  
Acrílico sobre papel Canson 180gm  
200 X 140 cm





Tramas y procesos  
Bocetos para desarrollar  
Acrílico sobre papel de libros de cuentas  
Distinos tamaños



*Tramas y procesos para un paisaje*  
Bocetos para desarrollar  
Acrílico sobre papel de libros de cuentas  
Distinos tamaños

Agradecimientos:

A Manuel Pozo por ser y estar, Javier Cano por tu tiempo y tus palabras precisas, Carmen García Herrero por el diseño, Javier Remedios por propiciar esta exposición, José Redondo Trigo por los fósiles, José García Alonso por tu apoyo incondicional, Lourdes Murillo por tu saber, Guadalupe Lozano por esos objetos de madre, Clara Gallardo Batuecas por tus consejos, Teodora Maíllo Moríñigo por acercarme al universo de los fósiles, Juan Ramón Santos por estar siempre, Ángel Romero por tu paciencia y a Valeri Romero, Oliva enmarcación, César David Montero y Francisco García Fernández. Gracias a todos y a quienes no nombro pero siempre están conmigo.

