

Fotografía Contemporánea en Murcia: María Manzanera y su creación fotográfica

LAURA CANO MARTÍNEZ

Universidad de Murcia

laurart.cm@gmail.com

Recibido: 5-10-2016

Aprobado: 24-11-2016

RESUMEN

En este artículo se examina la fotografía contemporánea de la Región de Murcia a través de la faceta creativa de la fotógrafa María Manzanera encuadrada entre las décadas de los años setenta y ochenta. Se trata de una de las pocas fotógrafas que trabajan en ese período en la Región y cuyas contribuciones a la fotografía son de notable importancia a pesar de que no hayan sido estudiadas en profundidad hasta la fecha.

La obra fotográfica de María Manzanera es caracterizada por una prolífica y heterogénea producción, ya que tiene numerosos proyectos sobre temas variados: retratos, macrofotografía, figura humana, fotografía de calle y naturaleza. Para estudiar su fotografía, queda estructurada temática y cronológicamente, por lo que son analizadas desde sus primeras creaciones hasta las más recientes.

A pesar del carácter individual de sus creaciones, éstas se encuadran dentro de un determinado marco geográfico-temporal en el que desarrollan su obra una escasa lista de fotógrafas en la que María no queda representada. De ahí que el objetivo principal de este texto sea dar a conocer su obra creativa y sus aportaciones al medio fotográfico.

PALABRAS CLAVE: Siglo XX, fotografía contemporánea, mujeres fotógrafas, Región de Murcia, María Manzanera.

ABSTRACT

This paper examines contemporary photography of Region of Murcia through production of Maria Manzanera between 1970s and 1980s. She is one of women photographers that works in theses decades and she has made notable contributions to photography that has not yet to be studied until now.

Photographic work of Maria Manzanera is characterized by broad and heterogeneous production since she has dozens of projects on varied topics: portraits, macro photography,

nudes, flamenco, street photography and nature. In order to analyse her works, they are structured in chronological order, thus it has been explored since her early photographs to recent creations organized by themes.

Despite the fact that her individual creations, they are developed in a certain place and time in which there seems to be few women photographers represented, but Maria. So, the main objective of this paper is to reach an acknowledgment of production of Maria Manzanera and her contributions of photography.

KEY WORDS: Twentieth century, contemporary photography, women photographers, Region of Murcia, Maria Manzanera.

* * *

La presencia de la mujer como fotógrafo en el ámbito artístico español entre mediados del siglo XX y principios del siglo XXI es modesta¹. Este hecho parece ser consecuencia de un ámbito socio-cultural en general, y artístico en particular, dominado predominantemente por el género masculino. Un ámbito, en el que la tónica dominante está marcada por una actitud de carácter machista, donde las mujeres apenas tienen cabida en la vida pública, en las universidades y en los aspectos profesionales. Si bien es un tema de relevancia, el presente trabajo no pretende profundizar en dicha problemática, ya que constituiría otro trabajo teórico en sí mismo. Lo que aquí nos ocupa es el hecho fotográfico español a partir de obra fotográfica de una autora que comienza su producción en la década de los años setenta, momento en el que encontramos escasos nombres de fotógrafas.

La llegada de la democracia y el cambio de mentalidad ligado a ella, propicia el acceso de la mujer al manejo de la cámara. Explorando las programaciones expositivas en museos y galerías de arte de los años sesenta y los ochenta, observamos una escasa representación de fotógrafas que va incrementándose gradualmente hasta el siglo XXI, momento que empieza a ser algo más significativa su presencia. Por ejemplo, uno de los primeros nombres femeninos que aparece en una exposición

1 En este aspecto, Marie-Loup Sougez señala que había una minoría de fotógrafas españolas que tenían sus propios estudios. Pero lo común era el papel no reconocido de esposas o familiares del fotógrafo que al fallecer éste, se convertían en empresarias. Para más información, véase: M.L. SOUGEZ, «La mujer en la fotografía española», Actas de VIII Jornadas de Arte La mujer en el arte español, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" Centro de Estudios Históricos C.S.I.C., Madrid, 1997, p. 553.

colectiva es el de Isabel Esteva-Hernández (Colita)², quien expone por primera vez su obra en 1965 bajo una muestra titulada *El Modernismo* que fue celebrada en el colegio de arquitectos de Barcelona.

En 1970 Marisa González³ presentó su obra en *1ª Exposición Libre y Permanente* acontecida en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. En 1977 fue el debut de Pilar Aymérich⁴ en la Galería *Eude* (Barcelona) presentando *RAUXA, Las manifestaciones de 1976/77 en Catalunya* y el de Luisa Rojo⁵ en la Galería *Spectrum* (Zaragoza). Un año más tarde, expone sus primeras obras Ouka Leele⁶ en *9Emes Rencontres Internationales de la Photographie* en Arles (Francia) y Núria Amat García⁷ presenta sus fotografías en el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

En la década de los ochenta, el grueso de fotógrafas que presentan su obra aumenta, encontrándonos nombres como Marta Povo⁸ que participa en la muestra *Vingt Photographers de Barcelone* celebrada (Montpellier) en 1980; en 1981 exponen María Manzanera⁹ en la Galería Chys (Murcia) y Pilar Pequeño¹⁰ en Torreón de Lozoya (Segovia) y Cristina García Rodero¹¹ en 1985, entre otras muchas fotógrafas, sin tener en cuenta la extensa lista de autoras anónimas que deberían plasmarse en la historia de la fotografía.

Posteriormente, se han ido celebrando contadas exposiciones sobre mujeres fotógrafas españolas como *Miradas de Mujeres: 20 Fotógrafas Españolas*¹² (Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2005) donde se expusieron las obras más representativas de artistas nacidas entre 1940 y 1970 y *Mujeres Fotógrafas en la Colección del IVAM*¹³

2 <http://www.colitafotografia.com/>

3 <http://www.marisagonzalez.com/>

4 <http://www.pilaraymerich.com/>

5 <http://www.luisa-rojo.com/>

6 <http://www.oukaleele.com/>

7 <http://nagfoto.blogspot.com.es/>

8 <http://martapovo.es/>

9 <http://www.mariamanzanera.es/>

10 <http://www.pilarpequeno.com/>

11 <http://www.magnumphotos.com/>

12 *Miradas de Mujeres. 20 Fotógrafas Españolas*, catálogo de la exposición (Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2005), Museo de Arte Contemporáneo, Segovia, 2005.

13 *Mujeres Fotógrafas en la Colección del IVAM*, catálogo de la exposición, (Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2014), IVAM, Valencia, 2014.

(Institut Valencià d'Art Modern, 2014) que mostró obras de más de cuarenta fotografías extranjeras y españolas.

Si analizamos la historiografía fotográfica en general, se nos presentan como antecedentes las reflexiones sobre fotografía en las vanguardias históricas de Walter Benjamin¹⁴ (1931), el ensayo sobre fotografía de Susan Sontag¹⁵ (1973-1977) y *La Historia de la Fotografía*¹⁶ de Beaumont Newhall (1972). Este último se considera uno de los primeros libros de fotohistoria y en el que se incluye trabajos de las fotografías que el autor considera de mayor relevancia por sus aportaciones a la fotografía. Entre éstas destacan la pionera Julia Margaret Cameron, seguida de Berenice Abbott, Diane Arbus, Margaret Bourke-White, Imogen Cunningham, Clarence King, Dorothea Lange y Lisette Model, entre otras.

Sin embargo, hasta principios de los años noventa no encontramos significativos estudios de carácter más específico dedicados al género femenino. Caben destacar obras de referencia como *Women Photographers*¹⁷ de Constance Sullivan (1990), en la que se centra en una veintena de fotografías que trabajan entre las décadas de los años sesenta y ochenta; *A History of Women Photographers*¹⁸ escrito por Naomi Rosenblum en 1994, en el que analiza 260 fotografías desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX; e *Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*¹⁹, obra de Liz Heron y Val Williams (1996), donde varias fotografías son analizadas como críticas, historiadoras y creativas.

Paralelamente en España, se da lo que Enric Mira denomina la <<tardía aparición de una producción teórica>>²⁰ sobre el medio fotográfico. En España, será a partir de la segunda mitad de los años setenta y durante toda la década de los

14 W. BENJAMIN, Sobre la fotografía, Edición y traducción por José Muñoz Millanes, Volumen 705 de Pre-Textos: Ensayo, Valencia, 2004.

15 S. SONTAG, Sobre la fotografía, traducción de Carlos Gardini, Debolsillo, Barcelona, 2009.

16 B. NEWHALL, Historia de la Fotografía, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

17 C. SULLIVAN, Women Photographers, Harry N Abrams, Nueva York, 1990.

18 N. ROSENBLUM, A History of Women Photographers, Abbeville Press, Nueva York, 1994.

19 L. HERON, V. WILLIAMS, V. Illuminations: Women Writing on Photography from the 1850s to the Present, Duke University Press Books, Durham, N.C., 1996.

20 E. MIRA, La Vanguardia Fotográfica de los años setenta en España, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1991, p. 11.

ochenta cuando fotohistoriadores como Manuel Falces²¹, Lee Fontanella²², Marie-Loup Sougez²³, Isidoro Coloma Martín²⁴ y Publio López Mondéjar²⁵. A esta lista también se suman fotógrafos tales como Joan Fontcuberta²⁶ y Miguel A. Yáñez Polo aportando sus contribuciones a la literatura fotográfica española. En los años ochenta cabe destacar el I Congreso de Historia de la fotografía celebrado en Sevilla²⁷ titulado *Historia de la Fotografía Española 1839*²⁸, en el que participaron diferentes estudiosos de las distintas Comunidades Autónomas españolas. También son destacables las *VIII Jornadas de Arte La mujer en el arte español* que se celebraron (Madrid, 1997) y donde Marie-Loup Sougez expuso una ponencia sobre “La mujer en la fotografía Española”²⁹.

Si bien es cierto, en la década de los setenta y ochenta encontramos escasos nombres femeninos con irregularidad en revistas especializadas como *Arte Fotográfico*³⁰ y en anuarios como *Everfoto*³¹. Sin embargo, habrá que esperar hasta los primeros años de la década de los noventa para que se publiquen textos en los que

21 M. FALCES, Manuel, Introducción a la Fotografía Española, Universidad de Granada, Granada, 1977.

22 L. FONTANELLA, La Historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900, El Viso, Madrid, 1981.

23 M. L. SOUGEZ, Historia de la fotografía, Cátedra, Madrid, 1981.

24 I. COLOMA MARTÍN, La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939, Universidad de Málaga, Málaga, 1986.

25 En este sentido, véase: P. LÓPEZ MONDÉJAR, 150 Años de Fotografía en España, Lunwerg Editores, Madrid, 1999; P. LÓPEZ MONDÉJAR, Fotografía y Sociedad en la España de Franco, las fuentes de la Memoria III, Lunwerg Editores, Madrid, 1996; P. LÓPEZ MONDÉJAR, Fotografía y Sociedad en la España de Franco, las Fuentes de la Memoria III, Lunwerg Editores, Madrid, 1996; P. LÓPEZ MONDÉJAR, Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX, Fuentes de la memoria, Lunwerg Editores, Barcelona, 1989; y P. LÓPEZ MONDÉJAR, Historia de la fotografía en España, Lunwerg Editores, Madrid, 1997.

26 J. FONTCUBERTA, "Notas sobre la fotografía española", en Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 300-322.

27 En 1986, la Sociedad de Historia de la Fotografía Española, organizó el I Congreso de Historia de la Fotografía Española en Sevilla, con su consiguiente publicación. En este contexto aparecían publicaciones como ésta: FALCES, Manuel, Introducción a la Fotografía Española, Op. Cit.

28 A.A.V.V., Historia de la fotografía española 1839 -1986, Actas del I Congreso de historia de la fotografía española, Sevilla, Sociedad de Historia de la fotografía Española, 1986.

29 M.L. SOUGEZ, “La mujer en la fotografía española, Actas de VIII Jornadas de Arte La mujer en el arte español, Op. Cit., pp. 459-558.

30 En este sentido, aparece publicado el Primer Premio concedido a D^a Cristina García Rodero. En: <<Fallo del XVII Salón Nacional de Fotografía organizado por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid>>, Arte fotográfico, nº 260, 1973, p. 1068.

31 En dichos anuarios comienzan a aparecer obras de Colita, Cristina García Rodero, Marigrá García Rodero y Marisa Martín. Para más información, véase: J. M., ARTERO GARCÍA, C., PÉREZ SIQUIER, Y OTROS, Anuario de la fotografía española. Everfoto 1, Everest, León, 1973; J. M., ARTERO GARCÍA, C., PÉREZ SIQUIER, Y OTROS, Anuario de la fotografía española. Everfoto 2, Everest, León, 1974; J. M., ARTERO GARCÍA, C., PÉREZ SIQUIER, Y OTROS, Anuario de la fotografía española. Everfoto 3, Everest, León, 1975; J. M., ARTERO GARCÍA, C., PÉREZ SIQUIER, Y OTROS, Anuario de la fotografía española. Everfoto 4, Everest, León, 1976.

aparezcan gradualmente más fotógrafas. Como ejemplo, destacan los artículos de Mónica Carabias Álvaro dedicados a fotógrafas como Juana Biarnés³² y Luisa Rojo³³.

Una de las primeras obras en la que aparece una tímida representación femenina es *Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*³⁴, dos tomos en los que encontramos fotografías de Isabel Corral, Cristina García Rodero, Ouka Leele, Isabel Muñoz, Rosa Muñoz, Pilar Pequeño y Marta Sentís, entre otras fotógrafas³⁵. En *La Vanguardia Fotográfica de los Años Setenta en España*³⁶ (Enric Mira, 1991) se presenta una contextualización socio-cultural donde el autor enmarca coherentemente la producción de diversas fotografías entre las que destaca Cristina García Rodero³⁷, la primera fotógrafa española que entra a formar parte de la Agencia Magnum. Recientemente, la editorial La Fábrica publica *Diccionario de Fotógrafos Españoles: Del Siglo XIX al XXI*³⁸ (2013), amplio compendio de creadores en los que se presenta una breve biografía de cada artista o dos de sus obras más representativas y entre los que se presentan fotógrafas.

En el caso murciano, se publican obras como *La Imagen Transparente: Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*³⁹ (María Manzanera, 2002), libro donde se muestran los orígenes del medio fotográfico en la Región de Murcia de forma magistralmente documentada. Posteriormente sale a la luz *Historia de la Fotografía en Murcia, 1975-2004*⁴⁰ (José Fernando Vázquez Casillas, 2005),

32 M. CARABIAS ÁLVARO Y F. J. GARCÍA RAMNOS, "Los ojos visibles de Juana Biarnés. Historia de un comienzo (1950-1963)", Nº 7, ASRI Arte y Sociedad, Revista de Investigación, 2014.

33 M. CARABIAS ÁLVARO, "Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción", Vol. 24, Nº 2, Arte, Individuo y sociedad, 2012.

34 A.A.V.V., *Fotografía Contemporánea Española 1970 -1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I, Lunweg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991; A.A.V.V., *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970 -1990*, tomo II, Lunweg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991.

35 A esta lista sumarían: Paca Arceo, Susi Bellver, Ana Casas, Marga Clark, Isabel Corral, Concha Elorza, Marisa Fernández Flórez, Cristina García Rodero, María José Gómez Redondo, Ouka Leele, Isabel Muñoz, Rosa Muñoz, Ana Teresa Ortega, Pilar Pequeño, Marta Povo, Aleydis Rispa, Marta Sentís, Ana Torralva y Anna Turbau. Para más información, véase: A.A.V.V., *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo I, Op. Cit.

36 E. MIRA, *La Vanguardia Fotográfica de los años setenta en España*, Op. Cit.

37 *Ibidem*, p. 163.

38 A.A.V.V., *Diccionario de Fotógrafos Españoles: Del Siglo XIX al XXI*, La Fábrica, Madrid, 2013.

39 M. MANZANERA, *La Imagen Transparente: Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*, Cajamurcia, Fotoencuentros, Murcia, 2002.

40 J. F., VÁZQUEZ CASILLAS, *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, Fundación Caja Murcia, Mestizo, Murcia, 2005.

trabajo en el que analiza rigurosa y profundamente el panorama fotográfico regional incluyendo un apartado dedicado a los creativos murcianos, entre los que encontramos a María Manzanera⁴¹.

Completando estas investigaciones, se han presentado recientemente tesis doctorales⁴² como *La Representación del Cuerpo Femenino en la Fotografía Española. Artistas Fotógrafas de la Colección de Arte Contemporáneo del Museo Nacional de Arte Reina Sofía (1990-2010). Aplicaciones didácticas en el Ámbito Universitario* (Laura Torrado Zamora, 2012); y *Representaciones del Cuerpo Femenino por Fotógrafas Españolas: una Mirada Feminista* (Karla Liliana Matías Manosalva, 2014), que vienen a cubrir parcialmente el vacío historiográfico en España sobre este asunto.

María Manzanera y su producción fotográfica

Nacida en 1946 en Murcia, María Manzanera Molina-Niñirola descubre su pasión por la fotografía desde pequeña, consecuencia lógica al haber crecido en un ambiente artístico⁴³. Sin embargo, fue precisamente el descubrimiento de un daguerrotipo en un anticuario el que le llevó a interesarse seriamente por la fotografía y, desde entonces, María decidió realizar sus propias creaciones. Sus obras conllevan un laborioso proceso manual, puesto que ella comenzó revelándolas, preparando el papel en algunas de sus series y controlando todo el proceso creativo desde el principio hasta el final. Semejante es el control que ejerce sobre su producción, ya que ella parte de ideas preconcebidas, es decir, primero tiene en su mente un tema concreto y posteriormente lo somete a un proceso de la materialización, en el que el azar apenas tiene cabida.

41 Para más información véase: F. VÁZQUEZ CASILLAS, Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004, Op. Cit., pp. 264-272. Y también en: J. F. VÁZQUEZ CASILLAS, La plástica fotográfica: tendencias e iconografías. Notas para una aclaración del ejercicio creativo a finales del siglo XX en Murcia, Lúgía Comunicación y Tecnología, Murcia, 2005, pp. 24, 41, 49, 104, 105, 112, 123 y 124.

42 Al respecto véase el artículo escrito por Sánchez Vigil, Juan Carlos Marcos-Recio y María Olivera-Zaldua donde se analizan las tesis doctorales defendidas sobre fotografía en España desde 1976 hasta 2012. En: J. M. SÁNCHEZ VIGIL, J. C. MARCOS-RECIO y M. OLIVERA-ZALDUA, <<Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012)>>, Revista Española de Documentación Científica, 37(1), enero-marzo 2014.

43 En este sentido, el abuelo y padre de María Manzanera eran aficionados a la fotografía, su madre era una gran aficionada a la pintura y su tío José Antonio Molina Sánchez fue un consagrado pintor murciano.

Compaginando su faceta creativa, María Manzanera reúne polifacéticas aptitudes: coleccionista, investigadora, docente y comisaria de exposiciones. Desde los dieciséis años se dedica a coleccionar fotografías antiguas realizadas en la Región, de hecho, posee el primer daguerrotipo conservado en Murcia. Una de sus labores de mayor envergadura es su dedicación a la investigación tanto de cinematografía como de historia de la fotografía murciana, consagrándola como la primera fotohistoriadora seria de la Región. Paralelamente, ha ejercido la labor docente durante más de dos décadas en la Universidad de Valladolid y en la Universidad Católica de San Antonio de Murcia (UCAM) y actualmente imparte regularmente cursos sobre técnicas fotográficas. Completando su currículum, María ha comisariado diversas exposiciones tanto en Murcia⁴⁴, como en Madrid⁴⁵ y en Aranjuez⁴⁶, todas sobre fotografía contemporánea y antigua y también ha realizado importantes encargos como carteles⁴⁷, foto fija⁴⁸ y diaporamas⁴⁹.

Antes de comenzar a analizar su producción fotográfica, es conveniente hacer un breve repaso de su formación académica, puesto que en sus obras se refleja su vasto bagaje artístico-cultural que ayuda a entender sus creaciones. Si bien es cierto que María pretendía estudiar fotografía, previamente tuvo que licenciarse en Historia del Arte porque en los años setenta no existía en Murcia una formación específica dedicada a este medio artístico. Así pues, se especializó en fotografía a través de su tesis doctoral sobre los orígenes de la fotografía en Murcia, cuyas investigaciones quedan recogidas en el libro *La imagen transparente*⁵⁰. Paralelamente, cursó la Formación Profesional de Imagen y Sonido con la especialidad en Fotografía y obtuvo la plaza que le permitió ser responsable del Centro de Recursos Audiovisuales (C.R.A.V.) de

44 C. BELDA, y M. MANZANERA, *Hace 100 años. Imágenes de nuestra región. La obramurciana de Guirao Girada*, Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo CAM, Murcia, 1994.

45 M. MANZANERA, *El Madrid de Guirao Girada*, Cajamadrid, Madrid, 1998 y M. MANZANERA, *La obra de Guirao Girada*, Cajamadrid, Madrid, 1999.

46 M. MANZANERA, *La obra de Guirao Girada*, Cajamadrid, Aranjuez, 1999.

47 María Manzanera realizó una serie de carteles para tres ediciones de festivales flamencos: la Cumbre Flamenca de la CAM en Pozo Estrecho (1998 y 1999), así como también para el Festival de Flamenco de San Pedro del Pinatar en 1998.

48 María Manzanera fue la encargada de realizar la foto fija para la serie de televisión Regional *Murcia: Las Claves del Pasado* durante la década de los años ochenta.

49 El diaporama es una técnica audiovisual que consiste en la proyección simultánea de diapositivas sobre una o varias pantallas, mediante proyectores combinados para mezclas, fundidos y sincronización con el sonido.

50 M. MANZANERA, *La Imagen Transparente: Comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1920*, Ob. Cit.

la Universidad de Murcia. Posteriormente, María completó su formación académica con la diplomatura en Historia y Estética de la Cinematografía en la misma universidad.

Como reconocimiento a su trayectoria académica y artística, María Manzanera ha recibido becas de investigación en los archivos fotográficos del Palacio Real (Madrid) y de la Real Sociedad Fotográfica (Madrid), así como también diversos premios entre los que destacan El Primer Premio de Concurso Nacional en 1981 y el Primer premio De Investigación Cinematográfica a libros publicados, por su obra: Cine de Animación en España. Largometrajes, Ed. Universidad de Murcia (1993).

Faceta creativa

*He trabajado con la fuerza que da la ilusión y la esperanza de conseguir aquellas imágenes que había visto tantas veces mentalmente*⁵¹.

Esta reflexión de María Manzanera manifiesta su actitud ante el ejercicio fotográfico, un proceso en el que tanto el anhelo como la previa concepción mental de la obra juegan un papel decisivo, tal como habíamos anunciado anteriormente. Esas ideas preconcebidas interactúan con su ingente creatividad, dando como resultado una amplia diversidad de series temáticas.

Concretamente, la artista reconoce que sus series favoritas son aquellas relacionadas con la calle, tal como se refleja en los proyectos fotográficos que veremos a continuación y que constituyen la obra más característica y personal de la artista. Trabajos en los que está patente la influencia de los grandes maestros de la fotografía directa⁵² o pura como Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Edward Weston, Imogen Cunningham, Jean-Eugène-Auguste Atget; así como también está relacionada con

51 M. MANZANERA y otros, Captar lo intangible, Op. Cit.

52 Según Beaumont Newhall (1949) las fotografías directas son aquellas <<carentes de la manipulación que tanto dominó la obra de los pictorialistas>>. Véase: B. NEWHALL, Historia de la Fotografía, Op. Cit., p. 167. Al respecto, el crítico Sadakichi Hartmann (1904), anuncia unas directrices para realizar fotografía directa: <<componed tan bien la imagen que queréis hacer, que el negativo sea absolutamente perfecto y necesite poca a ninguna manipulación>>. En: H. SADAKICHI, <<A plea for Straight Photography>>, *American Amateur*, vol. XVI, 1904, pp. 101-109.

la fotografía instantánea⁵³ de Henri Cartier-Bresson y la fotografía documental⁵⁴ de August Sander y la obra de Sebastião Salgado.

En cuanto a su lenguaje artístico, hay que destacar que gran parte de sus obras fotográficas son concebidas en el clásico binomio blanco y negro, recurso magistralmente empleado por sus referentes y que ella, utiliza para transmitir la belleza de aquello que le llama la atención. No por ello rechaza el uso del color, a partir del cual concibe determinadas series. Independientemente del tono empleado, si algo caracteriza la producción de María es su estilo directo, puro, es decir, una fotografía en la que no hay añadidos posteriores, ni artificios ni manipulación digital. Una fotografía en la que María se vale de su ojo crítico y su cámara fotográfica –en sus inicios analógica y recientemente digital–.

Artífice de numerosos proyectos creativos, María Manzanera muestra a través de sus amplios conocimientos teórico-prácticos de fotografía y su instruida sensibilidad artística, una serie de obras que reflejan una visión íntima y personal del mundo que le rodea. Con tan solo la contemplación de estas fotografías, el espectador fácilmente percibe la belleza y el alto contenido cognitivo que éstas encierran.

Primeras obras

A finales de los años sesenta, María Manzanera realiza sus primeras fotografías. En esos ejercicios iniciales, desarrollados con más intensidad en la década siguiente, concentra su atención en aquellos elementos de su entorno que atraen estéticamente su atención. Por ejemplo, en esta primera etapa encontramos retratos de su familia y amigos, especializándose en el retrato femenino, ya que para

53 B. Newhall define la fotografía instantánea indirectamente a través de las fotografías que Henri Cartier-Bresson expuso en 1933 en la Julien Levy Gallery de Nueva York: «surgió la impresión de que esas fotos habían sido realizadas casi automáticamente y que debían al azar su extraña y provocativa belleza» (...) «Tiene la notable habilidad de capturar esos instantes culminantes en que la imagen móvil formada en su lente ha llegado a una armonía intemporal de forma, expresión y contenido». Para más información véase: B. NEWHALL, *Historia de la Fotografía*, Op. Cit., pp.225 y 229.

54 Newhall entiende la fotografía documental de modo que «cualquier foto puede ser entendida como un documento si se infiere que contiene información útil sobre el tema específico que se estudia» (...) «respeto por los hechos, unido al deseo de crear la interpretación básicamente subjetiva del mundo en que vivimos, una combinación que marca las mejores instancias de la fotografía documental». En: B. NEWHALL, *Historia de la Fotografía*, Op. Cit., pp. 235 y 247, respectivamente.

la fotógrafa las mujeres<<posan con mayor naturalidad que los hombres>>⁵⁵. En estas obras observamos ya su característico lenguaje directo y sin artificios en el que el recurso del blanco y negro ofrece infinidad de matices. En fotografías como *Saskia* (Fig. 1) la creativa manifiesta su interés por la feminidad, los contrastes de luces, la experimentación de la luz y las expresiones faciales.



Figura 1. Saskia.

55 Extracto de la entrevista personal mantenida con María Manzanera el día 7 de febrero de 2014 en Murcia.

Macrofotografía

A finales de los años setenta, María inicia una de las series más originales que encontramos en su producción: la fotografía macro⁵⁶. Este tipo de fotografía le brinda a la artista la posibilidad de seleccionar y acrecentar en detalle determinados elementos que llaman su atención –flores, fruta, insectos-. Ella consigue que éstos se manifiesten a través de llamativos resultados y que se descubran con la lente ante su mirada, pues de lo contrario se escaparía al ojo humano. En definitiva, María muestra en sus fotografías macro el fruto de sus experimentaciones con la imagen en la que los colores vívidos y texturas ejercen un papel importante llegando a alcanzar la abstracción (Fig. 2).

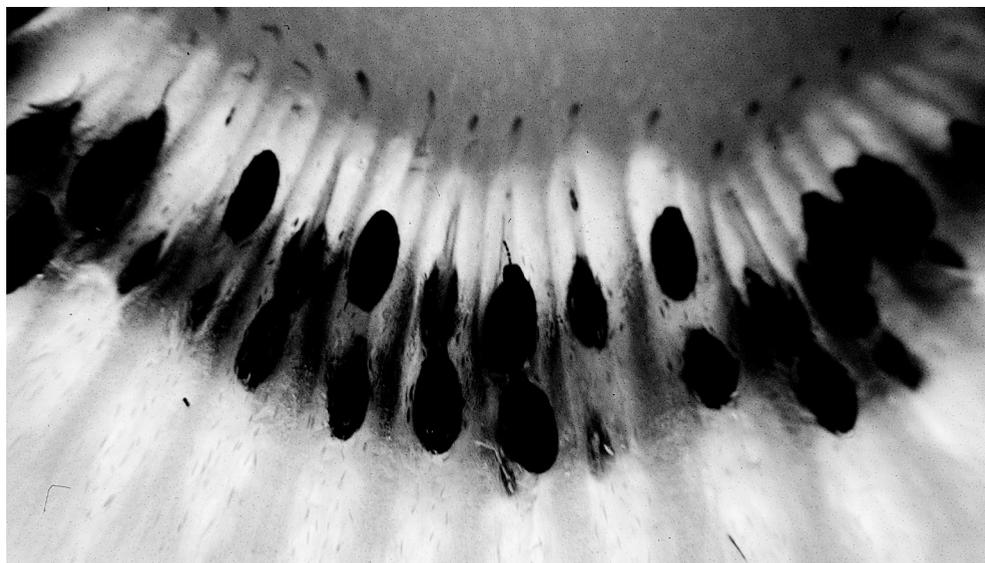


Figura 2. Sin título.

La figura humana

A principios de la década de los noventa, María Manzanera se centra en la representación de la expresión del cuerpo humano, tema que dedica a dos de sus series

⁵⁶ La fotografía macro se trata de una rama de la fotografía en la que el sujeto fotografiado suele ser ampliado a través de lentes de aproximación y objetivos especializados en este fin.

que realiza durante varios años. Por un lado, realiza *Captar lo intangible*⁵⁷ donde la fotógrafa transmite su visión del desnudo por primera y última vez, constituyéndose esta obra como la única en la que trata el desnudo. María capta los cuerpos en movimiento o en reposo y los convierte en protagonistas de historias enmarcadas en un ambiente <<intangible>>, misterioso y atemporal en el que la autora reinterpreta obras de grandes maestros de la pintura como Picasso (Fig. 3) y Velázquez, de la escultura como Rodin e incluso fotografía en la que tiene a Mapplethorpe de referente.



Figura 3. Homenaje a Picasso.

Por otro lado, poco tiempo después creó *Ritmos*⁵⁸, proyecto que deriva de *Captar lo intangible* en cuanto a la captación del movimiento de los cuerpos se refiere. En esta serie, María se centra en la captación de la <<hermosura oculta del baile flamenco>>⁵⁹. En este sentido, sitúa su objetivo en los protagonistas principales que ejecutan tal arte y se recrea en la experiencia de atrapar el movimiento no contenido, dejando fluir las formas y expresiones que se desprenden de sus acciones (Fig. 4). Como resultado, estas imágenes fotográficas reflejan a una autora que hace de su práctica de reportaje, una auténtica reflexión personal del mundo del flamenco.



Figura 4. Sara Baras.

58 M. MANZANERA y A. PARRA, *Ritmos*, María Manzanera, Fotografías, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Murcia, 1999.

59 M. MANZANERA y M. RÍOS RUIZ, María Manzanera, Fotografía, XXXVIII Festival Nacional del Cante de las Minas, La Unión, Ayuntamiento de la Unión, 1998.

Street photography

Una parte muy significativa de las fotografías de María Manzanera son próximas a la *Street photography*⁶⁰, fotografía de calle o fotografía urbana. En sus imágenes, observamos que la autora capta con su cámara -tras un proceso de observación- el entorno urbano que le rodea, atrapando la esencia de ese individuo o grupo de personas o de ese lugar o ciudad. En series como en las series *Manhattan* (Fig. 5), *Siempre nos queda París*⁶¹ y *Verticalia*⁶² aporta su visión personal, evitando las típicas <<fotos de postal>> y buscando aquellos rincones, lugares o personas que para su ojo artística desprende belleza. En definitiva, la fotografía urbana de María Manzanera podría considerarse como la más representativa de su obra, no sólo por el sentido cuantitativo, sino también por el cualitativo.

Obras recientes

Desde sus inicios creativos hasta la actualidad, María Manzanera continúa ideando nuevas series fotográficas, labor que compagina con la investigación y la docencia en cursos. En estas obras, no sólo recurre al característico blanco y negro, sino que cada vez tiene mayor protagonismo el color en sus imágenes. Dentro de la heterogeneidad temática, la artista se centra en la representación de la naturaleza, tema que no sólo desarrolla en su reciente producción fotográfica como *Jardines de artista* (Fig. 6) y *Murcia huertana*⁶³, series en las que hace un homenaje a los lugares de inspiración de artistas y a la huerta murciana, respectivamente. Habría que destacar que como apasionada de la naturaleza, María ya había explorado esta temática en series anteriores como *La naturaleza inventada* y *Flores simplemente*⁶⁴, en la que recupera el papel emulsionado⁶⁵, procedimiento fotográfico empleado en el siglo XIX.

60 *Street photography* es un género fotográfico en el que los sujetos son fotografiados de forma espontánea en lugares públicos, tema tratado magistralmente por fotógrafos como Eugène Atget y Henri Cartier-Bresson, entre otros.

61 M. MANZANERA, *Siempre nos queda París: fotografías* María Manzanera, Murcia, 2012.

62 M. MANZANERA, *María, Murcia Verticalia*, Diego Marín, Murcia, 2007.

63 M. MANZANERA, *Murcia huertana*, Pictografía, Murcia, 2014.

64 M. MANZANERA, *Flores simplemente: fotografías: exposición*, Angie Meca, Murcia, 2006.

65 La propia María Manzanera ofrece en el catálogo de *Flores Simplemente* una definición de dicho procedimiento: <<El emulsionado es una técnica originaria del siglo XIX, cuando los pioneros de la fotografía debían de confeccionarse sus propios papeles fotográficos porque todavía no existían comercializados industrialmente>>. En M. MANZANERA, *Flores simplemente*, Op. Cit., p. 2.



Figura 5. China Town.

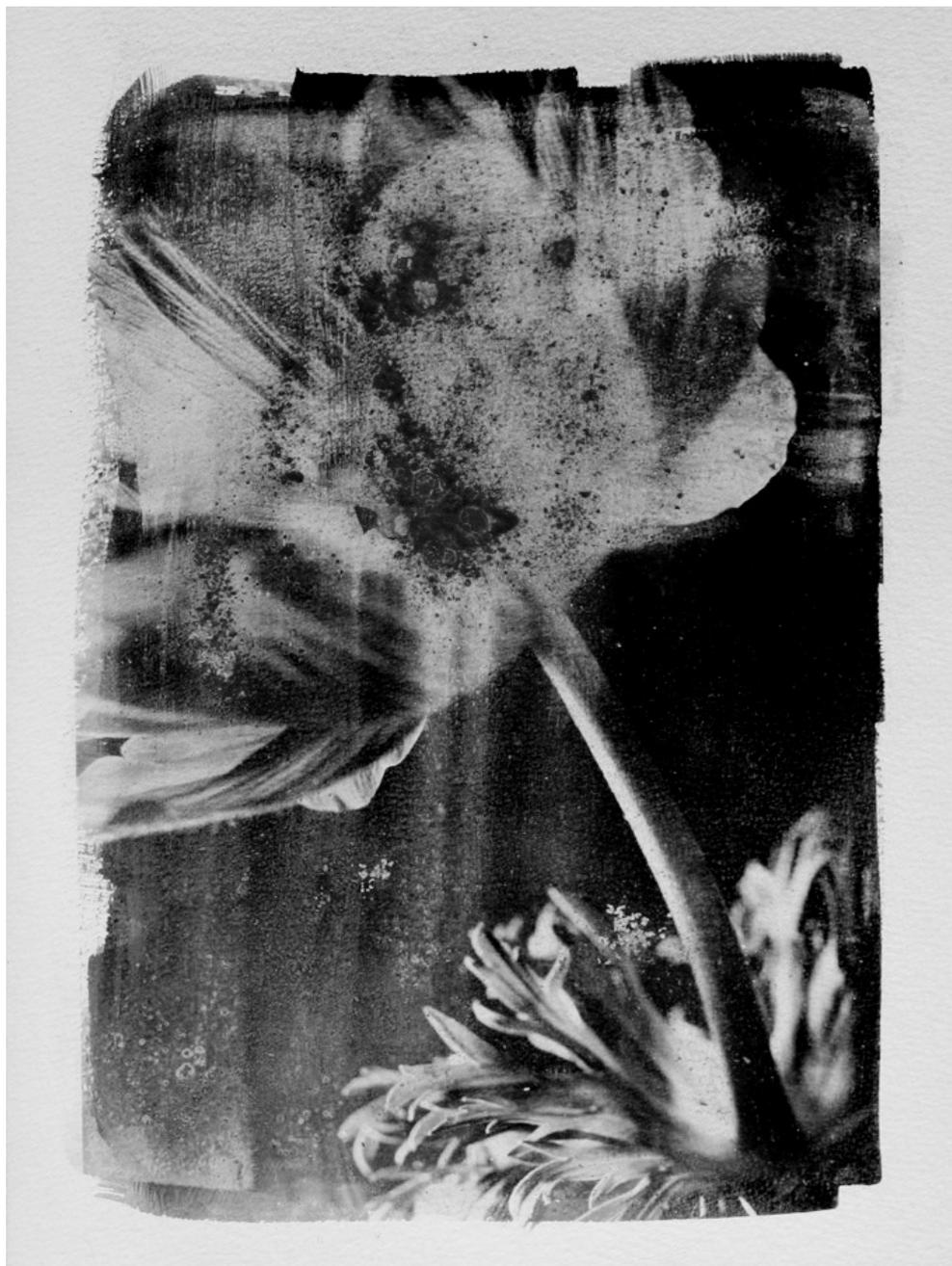


Figura 6. Anémona.

Paralelismos entre la producción fotográfica de María Manzanera y las creaciones de sus coetáneas entre 1970 y 1980.

En la década de los años setenta, la fotografía española experimenta un cierto auge que progresivamente irá evolucionando hasta consolidarse en la década de los años noventa⁶⁶. La introducción de la fotografía en instituciones públicas y privadas, así como también las iniciativas para el fomento del hecho fotográfico, va acompañado de escasos nombres de fotógrafas que aparecen en exposiciones colectivas e individuales, en eventos culturales y en revistas fotográficas y que deben de tenerse en cuenta. Por ejemplo, desde los años sesenta comienza a trabajar Isabel Steva Hernández (Colita), en la década siguiente comienza su labor fotográfica Cristina García Rodero y María Manzanera, en los años ochenta Isabel Muñoz y Pilar Pequeño comienzan a explorar en el medio fotográfico. Todas ellas desarrollan su obra dentro de la fotografía documental, por tanto, no debemos pensar que son las únicas que fotógrafas en ese marco espacio-temporal, pues existen otras artistas conocidas y anónimas que trabajan dentro de otras tendencias fotográficas.

Sea fotografía real o irreal, las mencionadas fotógrafas reciben un cierto reconocimiento por parte de los críticos de arte y medios de difusión y, sin embargo, la obra de María Manzanera no tiene la misma fortuna crítica a pesar de existir determinados paralelismos entre sus fotografías y las realizadas por sus compañeras de profesión. Sería interesante determinar las razones de dicha falta de valoración hacia su producción, que seguramente esté vinculada con cierto aislamiento regional, pero sería objeto de estudio de otro artículo y por razones obvias de limitación de espacio, no se trata aquí este asunto en profundidad.

Si examinamos las series fotográficas de María Manzanera en relación con las de sus coetáneas, saltan a la vista nexos de unión o similitudes en cuanto a los temas tratados, técnicas y recursos empleados. Por un lado, Colita, Isabel Muñoz y María Manzanera dedican una de sus series a retratar a artistas de reconocido prestigio del flamenco español. Además, el retrato es otro tema tratado en común entre estas tres

⁶⁶ Para más información, véase: J. F. VÁZQUEZ CASILLAS, *La fotografía a finales del siglo XX en Murcia (1975-1999)*, Universidad de Murcia, Murcia, 2005.

artistas, especializándose Colita e Isabel Muñoz en este género. Otro asunto que fascina tanto a María como a Pilar Pequeño es la flora, sobre la que se especializa esta última. Por otro lado, el recurso del blanco y negro es el protagonista de las creaciones de las cinco fotógrafas y cuyo lenguaje lo utilizan para expresar sus ideas. En cuanto a procedimientos fotográficos se refiere, no sólo María Manzanera recupera técnicas decimonónicas como el emulsionado, sino que también Isabel Muñoz recupera el procedimiento de la platinotipia⁶⁷. En definitiva, las contribuciones fotográficas de estas fotógrafas encuentran determinados nexos de unión en cuando a recursos, procedimientos y temáticas se refiere, por lo que la obra de María se relaciona indirectamente con el hecho fotográfico nacional.

Conclusiones

María Manzanera se presenta como un caso singular dentro del hecho fotográfico de la Región de Murcia. Habiéndonos centrado en su producción fotográfica, valoramos su íntima, creativa y documentada forma de entender el mundo que le rodea. Sin embargo, debemos valorar en conjunto su carácter polifacético, ya que no sólo es fotógrafa, sino también investigadora, coleccionista, docente y comisaria de exposiciones, aspecto excepcional si tenemos en cuenta la obra de otros fotógrafos coetáneos en España que trabajan paralelamente a María.

Su lenguaje personal no se concibe aisladamente, pues recibe influencias de los grandes maestros de la fotografía y está indirectamente relacionado con las obras de fotógrafas españolas como Colita, Cristina García Rodero, Isabel Muñoz y Pilar Pequeño, entre las que encontramos paralelismos que justifican el reconocimiento que se merece.

En definitiva, este artículo pone en valor las contribuciones fotográficas de María Manzanera a la fotografía desde su faceta creativa y ofrece una visión fotográfica particular que todavía no se ha estudiado en profundidad y que viene a completar el hecho fotográfico contemporáneo no sólo regional, sino también español.

67 Rosell Meseguer (2008) define la platinotipia como <<un papel liso>>sensibilizado con platino que posteriormente es expuesto al sol con un negativo, obteniéndose así una fotografía en blanco y negro <<cuyos negros son cálidos pudiendo en ocasiones mostrarse como metalizados bronce>>. En: R. MESEGUER, Luna cornata. Recetario analógico-digital de los procesos fotosensibles y sus combinaciones pictóricas. XIX-XXI, Tres Fronteras, Murcia, 2008, p. 215.