

ción o desemejanza alguna, puede ser, respecto al mismo individuo, provechoso en un tiempo, nocivo en otro, ya por la diferente estación del año, ya por la diferente temperie del ambiente, ya por la diversa región que habita, ya por la diversidad de edad. En fin, cualquier mudanza que acaezca en el cuerpo, precisará a variar más o menos el alimento, ya cuanto a la calidad, ya cuanto a la cantidad (...) Estamos tan lejos de tener alguna doctrina recibida de todos en esta materia, que aquellos mismos alimentos que comúnmente están reputados por más insalubres, no faltan autores graves que los canonicen por más saludables (...) ¿Qué partido hemos de tomar en tanta oposición de opiniones? No seguir ninguna regla y atenerse cada uno a su propia experiencia. Esta regla es seguir y no hay otra. Observar con cuidado qué es lo que abraza bien el estómago, qué es lo que digiere sin embarazo; en que también se ha de entender a que no sea muy precipitada la digestión.

(...) Juzgo se puede y debe seguir la ley del apetito en la elección de la comida y bebida. Ya que es cierto que la naturaleza puso en armonía, en cuanto a la intemperie, el paladar y el estómago (...) ya porque Dios nos dió los sentidos como atalayas para descubrir los objetos que pueden conducir o dañar a nuestra conservación, ya porque la experiencia muestra que jamás el estómago abraza con cariño lo que el paladar recibe con tedio. (...) El consejo de exceder una y otra vez me parece razonable para no ligar el cuerpo a un método indefectible..., y en todo caso no se proceda a nueva refección sin tener el estómago enteramente aliviado y excitado bastantemente el apetito (...) Téngase siempre en cuenta el ejercicio o trabajo corporal, el cual cuanto sea mayor pedirá más alimento. Algunos toman por regla de su régimen a este o aquel individuo que, portándose de tal o cual modo, vivió mucho tiempo con salud constante. Es error. Lo primero porque, como ya se advirtió, el régimen que para uno es bueno, para otro puede ser muy malo. Lo segundo, porque con cualquier régimen se hallarán unos que viven poco, otros que viven mucho. Unos viven mucho sin probar vino toda la vida, otros casi sin probar agua; unos comiendo sólo un género de manjar con templanza, otros comiendo de todo sin escrupulo; unos usando cosas calientes y otros frescas».

MARÍA JESÚS MERINERO MARTÍN
Área de Historia Contemporánea
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Extremadura
Cáceres

Muñecas y puertas en la pintura de M. Nieves Martín

El objetivo de estas páginas es dar a conocer la obra pictórica de M. Nieves Martín, una joven de origen salmantino que muy pronto se vincula a Extremadura por motivos familiares¹. Su vida artística se enmarca en dos etapas: la primera se desarrolla entre 1973 y 1977, mientras que la segunda se inicia en 1985 y continúa en nuestros días. Ambas se encuentran separadas por un período de casi total inactividad pictórica que abarca aproximadamente ocho años.

En toda su producción, M. Nieves se caracteriza por simultanear diferentes temas y técnicas. Algunos son utilizados de manera esporádica, pero otros se mantienen constantes en su trayectoria. Éste es el caso de las aguadas que realiza con paisajes de aquellos lugares más cercanos a la artista y de otros que tiene ocasión de conocer en sus viajes². Pero, en cualquier caso, siempre tiende a representar los rincones y detalles de pueblos o ciudades más sencillos e íntimos para ella. Sin embargo, el género paisajístico en M. Nieves no es una opción expresi-

1 Nieves Martín Castellano nace en Candelario (Salamanca) y muy pronto se traslada a Badajoz, donde compagina los estudios de Peritaje Mercantil con los de Arte, estos últimos en la Escuela Adelardo Covarsi. Completa su formación en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde obtiene la licenciatura. Desde 1975 reside en Villafranca de los Barros y aquí ejerce como profesora de Dibujo.

2 Con la técnica de la aguada realiza paisajes de Villafranca de los Barros, Zafra, Hervás, Candelario o Sintra, entre otros.

va, sino más bien una excusa para ejercitar la técnica de la aguada, en la que, según ella, se encuentra relajada.

Esta explicación se puede entender mejor si abordamos el resto de su pintura, muy diferente a la mencionada hasta aquí. Nos referimos a un conjunto de obras que, a nuestro juicio, muestran las mejores dotes artísticas de M. Nieves. Son obras que, a diferencia de lo que ocurre con los paisajes, delimitan dos fases que, a través de temas diversos, se aúnan en un mismo contenido: el paso del tiempo.

Entre 1973 y 1977 el motivo principal es la muñeca antigua que unas veces aparece completa y otras mutilada. En *Muñecos en el desván* (1973) se ofrece por primera vez este asunto, cuya ambientación nos anuncia la tendencia de M. Nieves hacia lo viejo. Una muñeca vestida y un maniquí asumen ya aquí el significado que estos juguetes encierran para la autora.

La muñeca es un elemento muy frecuente en el surrealismo, en donde se asocia al hombre desintegrado, por lo que se suele presentar fragmentada. Así lo hace también M. Nieves en *Civilización* (1974), cuadro en donde claramente las figuras humanas se sustituyen por las muñecas y en donde el tema se centra en un hecho real, un atentado terrorista ocurrido en Roma en 1972, que quitó la vida a un grupo de personas. De ahí que veamos la muñeca rota en el suelo, ya muerta, y el recorte de periódico que informa de tan trágico acontecimiento. Curiosamente, M. Nieves conjuga aquí lo real con lo irreal, el mundo de las cosas y el mundo de los sueños. El suceso verídico se trata con personajes que no son más que objetos, sin vida ya antes de producirse la cruel matanza. Es la manera de expresar lo que existe de inhumano y de irracional en el hombre, lo que es causa de su propia muerte en este mundo avanzado en que vivimos, como se vislumbra en esa ciudad de rascacielos en el fondo.

Para constatar aún más su interés por el hecho concreto que se expone y, en general, por la realidad, por la cosa que vemos y tocamos, M. Nieves recurre al «collage» insertando materiales reales como el pelo de la muñeca y los trozos de periódico³. Son elementos que

3 Es la primera vez que utiliza esta técnica y no volverá a hacerlo hasta años más tarde, ya en la década de los noventa.

aumentan el dramatismo de la escena, centrada en la muñeca rota fallida y en la que se mantiene impasible de pie, mirándonos fijamente.

La muñeca mutilada es, desde luego, un motivo recurrente en la pintura de M. Nieves, como se observa también en *Mis muñecas* (1985). Aquí una cabeza se sitúa sobre el pavimento y se acompaña de otras tres. Se prescinde de cualquier ambientación y el único elemento accesorio es un cojín sobre el que se apoya una de ellas. El dibujo que aparece en él, un guerrero con su lanza, parece tener como objetivo la cabeza aislada. Se da a entender que un fatal destino es el final del hombre que se despersonaliza, que se convierte en máscara superficial y que no potencia su condición humana.

El mensaje que de este modo transmite M. Nieves y la forma como lo hace no es nueva. La autora recrea un motivo que, con orígenes surrealistas, es frecuente en un pintor extremeño, Eduardo Naranjo, que en los años setenta realizó varias obras con el mismo tema⁴ y con una intención muy similar. Asimismo, su síntesis de realidad y sueño, lo que ha llevado a hablar de realismo onírico o fantástico⁵, aparece también en los cuadros de M. Nieves. Esta relación es evidente y no se detiene aquí, porque en su segunda etapa nuestra artista presenta de nuevo coincidencias con el pintor de Monesterio.

En la década de los noventa, M. Nieves deja de utilizar la muñeca en sus lienzos para centrarse en otro motivo, la puerta, con las variantes de la ventana y del balcón. De cualquier manera, sus puertas son siempre viejas, estropeadas por el transcurso de los años, pero siempre presentes como testigos pasivos del flujo de la vida. Son puertas cerradas que no permiten pasar a ningún sitio, porque su función es la de ser meras presencias físicas que se dejan deteriorar y, al mismo tiempo, reparar. Esto último se constata en la aplicación nuevamente del «collage»

4 Algunas obras de Eduardo Naranjo que contienen muñecas son: *La contemplación de la muñeca* (1971), *La muerte de la muñeca* (1973), *Muñeca durmiendo sobre una mesa* (1974), *La cabeza de muñeca* (1975), *El muñeco* (1974) y *El sueño con las musas* (1979).

5 El mismo Eduardo Naranjo dice: «Mis personajes sin cabeza o con la misma cubierta de vendas, u ocultas por disfraces, podrían partir de la necesidad de captar el propio desconocimiento del hombre de sí mismo» (J. Hierro y otros, *Eduardo Naranjo*, Madrid, Serbansa, 1980, p. 51).

ge», con el que se incorporan clavos y pequeños trozos de madera para remediar los agujeros y desperfectos más notables y así permitir que las puertas sigan estando ahí (*Puerta de bodega*, 1990).

Es significativo que en las obras dedicadas a este tema se prescindan, en la mayoría de los casos, de la figura humana. La puerta se constituye como única protagonista, de tal manera que M. Nieves sigue reflejando un mundo deshumanizado, donde lo material (puerta) es lo único valedero porque, al menos, asume bien su condición de objeto y permanece fiel a su función mientras dura. Es, por tanto, algo auténtico y su desaparición llegará algún día, ya carcomida y rota en mil pedazos, pero no será anticipada por ella.

He aquí la diferencia entre la muñeca y la puerta: la primera es el hombre (sujeto) convertido en objeto; la segunda es el objeto que aquí se valora por saber ser él mismo. Ambos se ven afectados por el paso del tiempo, que conduce a la muerte. Pero la muñeca refleja la tragedia que la sociedad vive provocada por el hombre, y la puerta muestra la actitud paciente del que espera y deja que el tiempo sea el que vaya labrando su vejez.

Para M. Nieves lo viejo y lo antiguo asumen un valor fundamental: el de la tradición. Una tradición entendida como tesoro inagotable de sabiduría, que debe ser respetado por el paso de las generaciones. Aunque los hombres y las cosas se destruyan, la tradición permanece y es la que guía y da sentido a los que vienen después. Pero aquí la tradición se materializa en una puerta rústica, con lo que equivale al pueblo y a todo lo popular. En este sentido, el espíritu de M. Nieves está muy cercano al costumbrismo, por su amor a lo que nos es propio, a nuestras raíces.

M. Nieves se aferra al mundo de las cosas que condensan la esencia de la tradición, con el propósito de descubrir en ellas su «alma». Tanto es así, que prescinde del cuadro, en su sentido usual, como superficie para representar algo, y lo sustituye por el mismo objeto, en este caso la puerta. Ya no es un lienzo colgado en la pared, sino una realidad tangible (obra) al lado de otra realidad (muro).

En la puerta la artista hace incisiones y perforaciones, o pega elementos añadidos, con el fin de constatar de nuevo el paso del tiempo. No utiliza marco y, en su lugar, coloca un umbral de madera (*Puerta*,

1993) o un umbral y los arranques de las jambas de ladrillo (*Puertas*, 1994). En este último caso, la presencia de las hierbas que crecen de manera natural en el suelo marcan el contraste de lo nuevo (vegetación) y lo viejo (puerta), que es el misterio de la vida y la preocupación constante de la pintora.

La nueva manera que M. Nieves tiene de concebir el cuadro en 1993 y 1994 tiene un claro precedente que se remonta a los años sesenta, cuando artistas como Antoni Tàpies, por ejemplo, empiezan a sustituir la realidad figurativa por la auténtica realidad en obras que presentan la calidad matérica de una pared o de una puerta ⁶.

A partir de entonces, el tema de la puerta ha sido empleado por otros artistas, algunos ya pertenecientes a otras tendencias pictóricas. Es, de nuevo, el caso de Eduardo Naranjo, que en su realismo exacerbado nos hace confundir lo verdadero con lo imaginario ⁷. Una vez más su relación con M. Nieves es factible en el cuadro que la pintora titula *La espera* (1994), por la aparición de una puerta con cristales y de figuras humanas. M. Nieves proyecta este lienzo como en sus cristales rotos, dos mujeres parecen esperar a que el tiempo ejerza su acción destructora sobre ellas, como ya lo ha hecho con el vidrio. Son dos personajes de frente, que dan la cara, que no se esconden al enigma de la vida, plasmado en esos cristales que hablan de desengaño y fugacidad ⁸.

A través del análisis de la obra de M. Nieves y de las relaciones establecidas para ello, concluimos que la pintura extremeña actual, la que se realiza en un marco local y aislado, mantiene muy viva la huella del arte español de los años sesenta y setenta. Como hemos indicado, sus cuadros se pueden insertar perfectamente en una serie coherente y

⁶ Esto es lo que hace Antoni Tàpies, por ejemplo, en sus obras *Doble puerta beige* (1960) y *Puerta* (1987) (Dorfles, 1976, pp 47-50; Argan, G. C., *El arte moderno. El arte hacia el 2000*, Madrid, Akal, 1992, p. 36).

⁷ Algunas obras de Eduardo Naranjo que incluyen puertas son: *El contraluz* (1971), *La muñeca entre dos puertas* (1973), *Carmen -la Brochonera-* (1974), *El recuerdo sobre la pared* (1974), *Pared y puerta* (1974) y *Espacio para un recuerdo en tres fases* (1977).

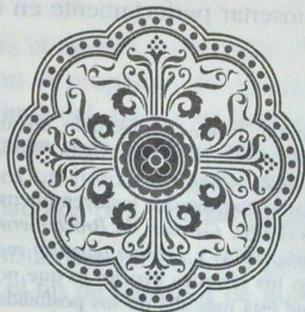
⁸ Para Eduardo Naranjo los cristales evocan lo que no se conoce, lo que es un enigma para el hombre, lo que está más allá de sus posibilidades: «Los espejos son cristales tras los cuales siempre hay algo enigmático» (Hierro, J., op. cit., p. 51).

continuada dentro de las corrientes pictóricas que se desarrollan entonces: la pintura matérica y el realismo de carácter surrealista.

Sin embargo, la pintura de M. Nieves no sólo lleva nuestra mirada hacia un pasado cercano, sino que además la encamina hacia el futuro. Esta artista sufre una evolución personal que es muy clara si confrontamos sus dos etapas. En la primera encontramos obras de juventud, mientras que en la segunda su producción denota madurez. El paso de una a otra se ha forjado a través de un lapso de ocho años, en los que la pintora decide guardar temporalmente sus pinceles para dedicarse a otras ocupaciones. Sin duda, esos años han enriquecido mucho su mundo interior y han hecho posible que ella reflexione, con el respaldo de su experiencia, sobre uno de los problemas existenciales más importantes del hombre en todos los tiempos: la integridad humana y la muerte.

Este proceso en la pintura que estudiamos es muy positivo, porque revela que M. Nieves no sólo siente, sino que también piensa y persigue una finalidad al realizar su obra: apelar a nuestra conciencia para hacernos partícipes de la situación crítica que padece hoy el hombre, falto de comprensión. En este sentido, es una artista que tiene por delante un futuro prometedor, con mucho aún por hacer para contribuir con su pintura a mejorar una sociedad, que ella desea más humana y solidaria.

MARÍA PILAR DE LA PEÑA GÓMEZ
Universidad de Extremadura

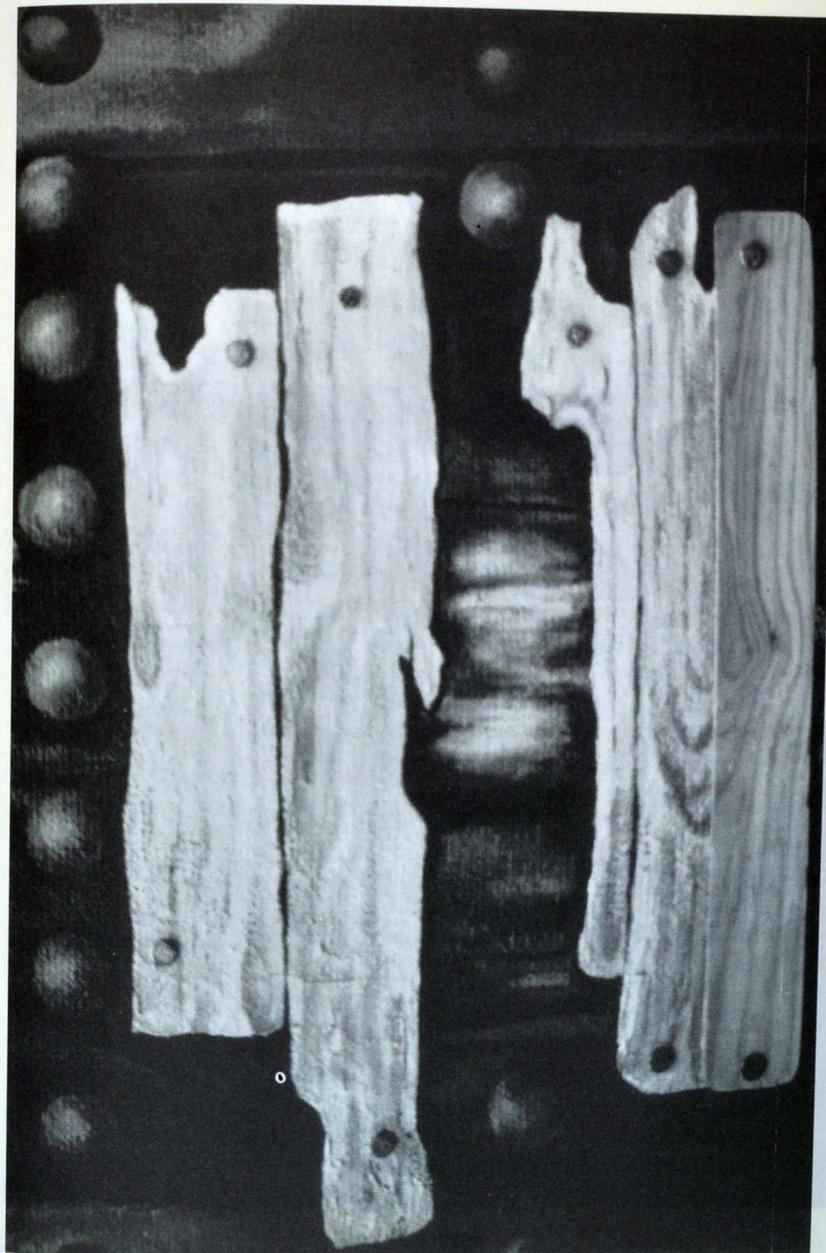
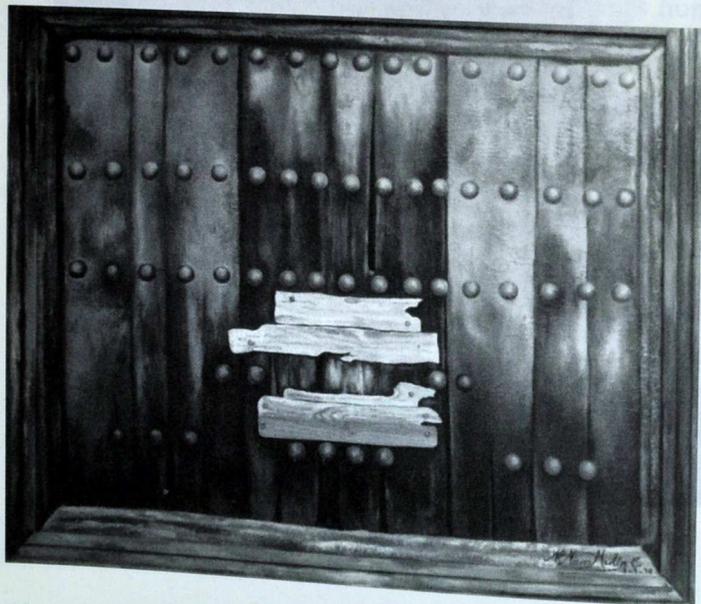


Civilización (1974)



Mis muñecas (1985)

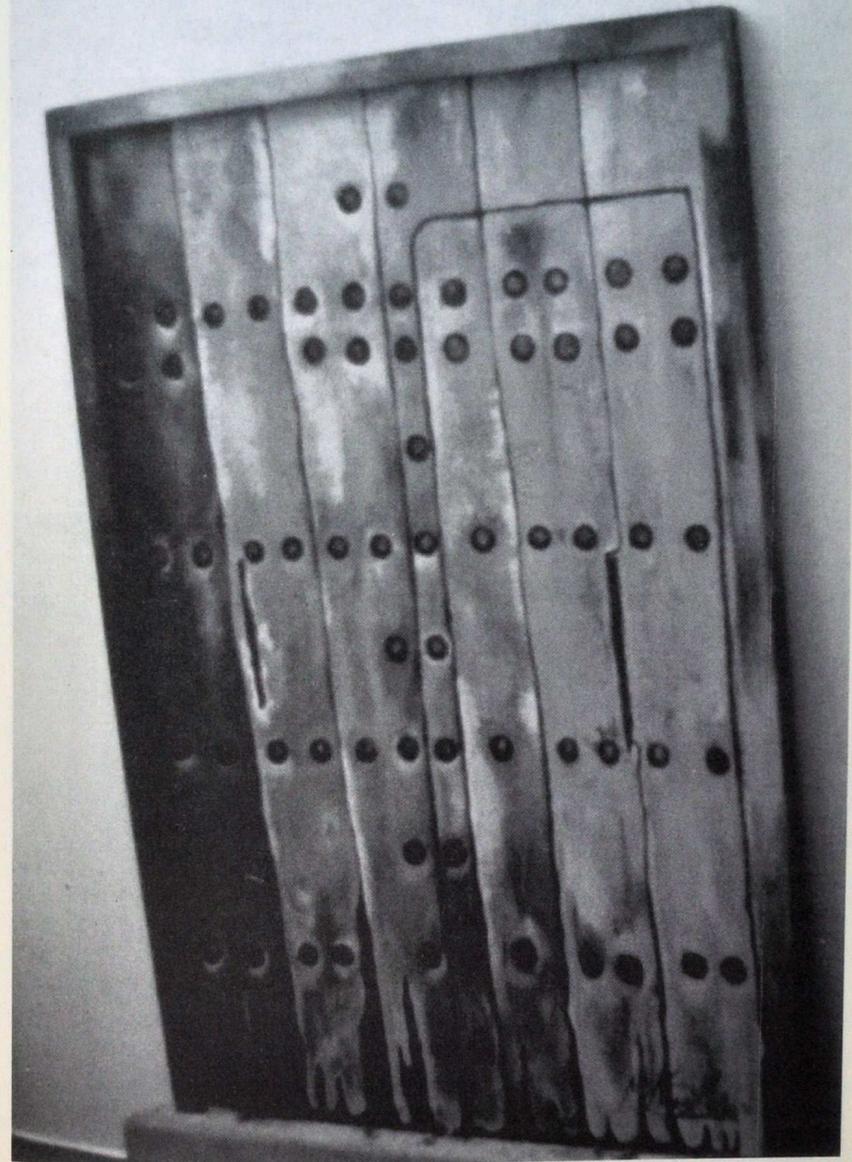
Puerta de bodega (1990)



Puerta de bodega. Detalle (1990)



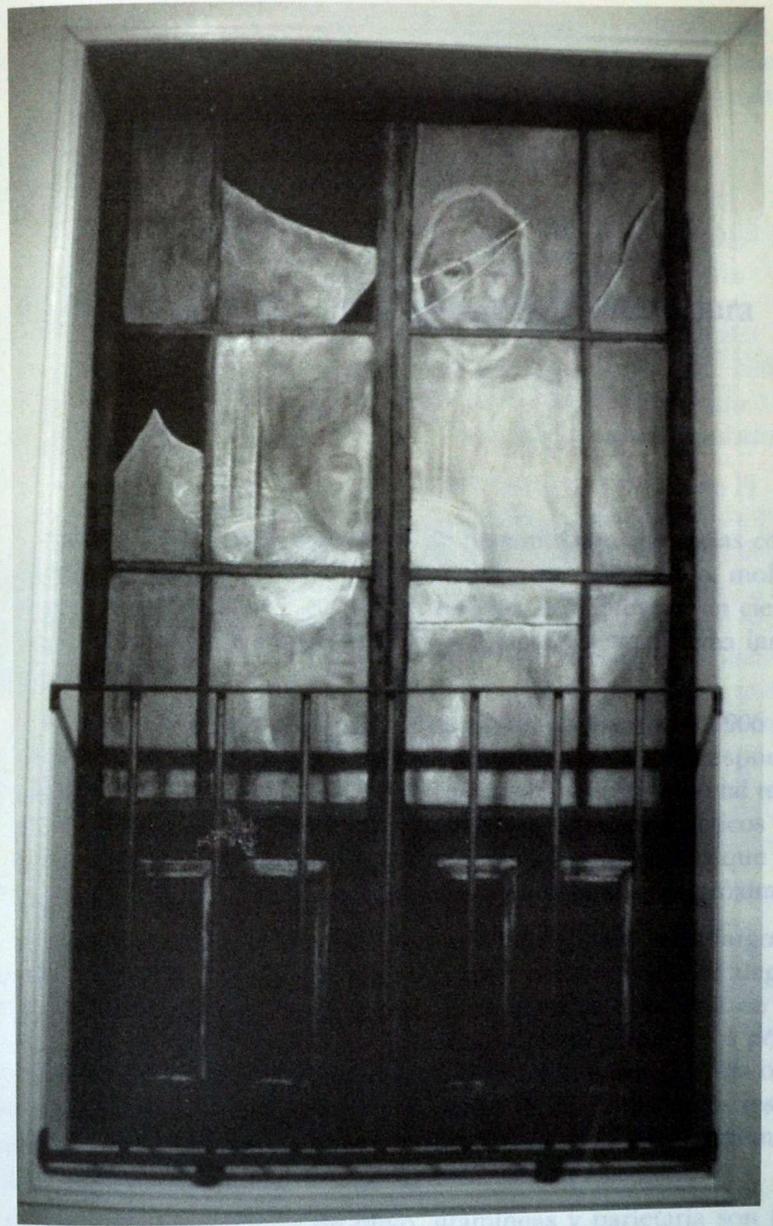
Ventana (1993)



Puerta (1993)



Puerta (1994)



La espera (1994)

gambinas y parietaria con los
En Extremadura, además,