

MARÍA BELÉN MORALES

LABORATORIO ITINERANTE DE FORMAS

CÓRDOBA/TENERIFE 1990-2000

DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA
GALERIA DE PRESIDENCIA PLAZA DE COLÓN 15

SALA DE EXPOSICIONES DE UCOCULTURA
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
PLAZA DE LA CORREDERA 40



MARÍA BELÉN MORALES

LABORATORIO ITINERANTE DE FORMAS

CÓRDOBA/TENERIFE 1990-2000

Fundación Provincial De Artes Plásticas **Rafael Botí**

Presidente
Gabriel Duque Moreno

CONSEJO RECTOR

Presidente
Gabriel Duque Moreno

Vocales

Yolanda Almagro Alcántara
Rafael Asensio González
Desirée Benavides Baena
Rafael Botí Torres
José Manuel Cobo Urbano
Antonio R. Martín Romero
Auxiliadora Moreno Rueda
Israel Muñoz Gallarte

Secretario

Jesús Cobos Climent

Interventor

Alfonso Augusto Montes Velasco

COMISIÓN TÉCNICA

Presidente
Gabriel Duque Moreno

Vocales

Virginia Bersabé Ruiz	Jacinta Ortiz Miranda
Rafael Botí Torres	José Puntas Llamas
Miguel Coletto Vizuet	Félix Ruiz Cardador
Clara Gómez Campos	Rafael Sillero Fresno
Rafael Jiménez Reyes	Isabela Torreras Palacios
Sara Moyano Reina	

Secretaria

Laura Pulgarín Cabezas

Universidad de Córdoba

Manuel Torralbo Rodríguez
Israel Muñoz Gallarte
Fernando Lara de Vicente

Fundación CajaCanarias

Margarita I. Ramos Quintana
F. Óliver González González
Raquel Luis Rodríguez, Manuel D. Hernández Navarro
y Josuha Rodríguez Álvarez

Cabildo de Tenerife. TEA: Tenerife Espacio de las Artes

Rosa Dávila
José Carlos Acha
Isidro Hernández Gutiérrez

Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias

MACEW: Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl

José Cruz Torres
Jerónimo de Francisco Navarro
Margarita Rodríguez Espinosa
Nicolás Rodríguez Munzenmaier
Celestino Celso Hernández

Agradecimientos:

José Carlos Acha Domínguez, Bibiana Acosta Manganell, Ulises Acosta Armas, M^a Milagros Afonso Hernández, Beatriz Alcántara Alcalde, Rosario Álvarez Martínez, Ventura Alemán, Estrella Anguita, Francisco de Armas, Marisa Bajo Segura, Iris Barbuzano Delgado, María José Belda, Elisa Borsari, Juan Manuel Brazam, Hashim Cabrera, Gimena, Caram, Rafael Carmona Roldán, Miguel Cerro Rico, Quino Ceular, Cristina Coca Villar, Manuel Concha Ruiz, Andrés Delgado Domínguez, Manuel Delgado Hernández, Iliana A. Delgado Mejías, Jaime Díaz Miguel, Victoria Díaz Zarco, Paco Domínguez, Carlos H. Dorta, Carmen Escorza, Antonio Expósito, Fotogallery, Joaquín Feria Hardisson, María Jesús Galán Blanco, Víctor Galán Sauco, Candelaria Galván, Estefanía González Pérez, Germán González Pérez, Ana Luisa González Reimers, Nieves Guimerá Ravina, Rafael Hardisson, Manuel D. Hernández Navarro, Isidro Hernández Gutiérrez, Celestino C. Hernández Sánchez, Ana Hormiga Navarro, IES María Belén Morales Gómez, Germán González Pérez, Carmen Jareño López, Fernando Lara de Vicente, Jacinto Lara Hidalgo, Celia Llergo Sánchez, Benito J. Lozano, Raquel Luis Rodríguez, Evelina Martín, Gloria Martín, Matilde Morales, José Moruno Cuesta, José Antonio Muñoz Aguilera, Alfonso Muñoz Fernández, Margarita Noda, Gabriela Ocampo, Federico Alfonso Padrón Morales, Sandra Pampín, Sonia Peinado Alcaide, Mariano Pérez de la Concha, Efraín Pintos, Juan Luis Piqueras Merino, Ana María Quesada Acosta, Eduardo Ramos Pérez, Margarita Ramos Quintana, Germán F. Rodríguez, Antonio Elías Rodríguez Velasco, Juan Rodríguez, Josuha Rodríguez Álvarez, Margarita Rodríguez Espinosa, Raquel Rodríguez Maldonado, Vanessa Rosa Serafín, José Julio del Rosario Fuentes, José Manuel Ruiz Torralbo, Mamen Sánchez, Sensograma, Susana Serrano Bernal, Studio Squina, José Miguel Tacoronte, Miguel de Taoro, Agustina Torino, Francisco Torralbo Vega, Antonio Torres, Esther Torres, Juan Torres, Juan Carlos Torres, Raquel Toste, Patricia Vara Mora, Karen Vera Morín, Juan Zafra Polo.

EXPOSICIÓN

Equipo curatorial y de investigación: Marisa Bajo Segura, Federico Castro Morales, Celestino Hernández Sánchez, Isidro Hernández Gutiérrez, Ana María Quesada Acosta

Coordinación: Federico Castro, Alfonso Muñoz, Juan Marín, Cristina Coca

Gestión y Administración: Iris Barbuzano, Vanessa Rosa Serafín, Francisco Flores Reigal, UCOCultura, Francisco Ramón Aguirre Pérez, Cristina Coca, Celia Llergo, Sonia Peinado Alcaide, Vicente Rabasco Bravo, Rafaela García Blancar

Producción: Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí", UCOCultura

Montaje: Emilio Calderón Márquez, Joaquín Ortega Molina, Juan Carlos Rael Peña, Dos Manos, José Antonio Muñoz Aguilera

Enmarcado: Arte, Cuadros Torres, Arte Drago, Fotogallery

Restauración: Cúrcuma, Bronzo

Carpintería y Metalistería: Dos Manos, Córdoba Sonido Digital S.L., Obregón, Pavón

Transporte: Loyter, Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí"

Iluminación: Diputación de Córdoba

Pintura: Diputación de Córdoba

Seguridad: Grupo 5 seguridad

Audiovisuales: Rafael Carmona, Iliana A. Domínguez, Manuel Delgado Hernández, IES María Belén Morales Gómez, Santa Cruz de Tenerife, Carlos H. Dorta, Sensograma, Córdoba Sonido Digital S.L

Producción gráfica: Don Folio, Fotogallery, Iris Barbuzano, Green Graffic, Ignacio Marugán Hernández, Sonia Peinado Alcaide

Seguros: Hiscox, XL Insurance (Closa Seguros)

Equipo curatorial y de investigación: Marisa Bajo Segura, Federico Castro Morales, Celestino Hernández, Sánchez, Isidro Hernández, Gutiérrez, Ana María Quesada Acosta

Museografía integral para todas las personas®: Victoria Díaz Zarco – Federico Castro Morales

Programa de actividades Incluye: Victoria Díaz Zarco

CATÁLOGO

Edición

Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”
UCOPress

Textos

Marisa Bajo Segura, Federico Castro Morales, Celestino Hernández Sánchez, Isidro Hernández Gutiérrez, Ángel Luis Pérez Villén, Ana María Quesada Acosta

Fotografías

Sergio Acosta, Ildefonso Aguilar, Rafael Carmona, Federico Castro Morales, Alejandro Delgado, Victoria Díaz Zarco, Dorthe Steenbuch Krabbe, La Cámara, Javier Lara, Miguel G. Morales, Jorge Nerea, Harry Penfold, Jorge Perdomo, Manuel Pijuán, Efraín Pintos, Miguel Roldán

Digitalizaciones

La Cámara, Paco Domínguez, Don Folio

Diseño

Publprinters Global SL

Coordinación, corrección y supervisión

Ana Luisa González Reimers y Federico Castro Morales

Imprime

Imprenta de la Diputación de Córdoba

ISBN: 978-84-9927-817-9

D.L.: CO 1252-2024

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores

© Edita: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2024
Campus de Rabanales. Ctra. Nacional IV, Km 396 ·
14071 Córdoba (España)
Tlf. +34 957 212 165
<http://ucopress.uco.es> · ucopress@uco.es

© Edita: Fundación Provincial de Artes Plásticas
“Rafael Botí”
C/ Imágenes 15. 14001, Córdoba (España)
fundacionrafaelboticom
dipucordoba.es/cultura

M^a Belén Morales: laboratorio itinerante de formas. Córdoba-Tenerife 1990-2000

21,5x21,5 cm, 210 páginas

Thema: AGB



GALERÍA DE PRESIDENCIA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA

Plaza Colón, 15

Lunes a viernes: De 10.00-14.00 y 18.00-21.00 horas

Sábados, domingos y festivos: De 10.00 a 14.00 horas

CENTRO UCOCULTURA

Plaza de La Corredera, 40

Lunes a sábado 09,00 a 18,00 h.

Domingo y Festivos 11,00 a 18,00 h

PG. ÍNDICE

9

Presentación

Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí"
UCO
Fundación CajaCanarias
IECHC-MACEW

17

Miradas y Reflexiones:

El espacio anclado de viento en María Belén Morales. Aproximaciones
Marisa Bajo Segura

41

Fortuna crítica de María Belén Morales

Isidro Hernández

49

La morada de la memoria: la flor, el biombo y la montaña. Simbolismo y renovación escultórica en María Belén Morales

Ángel Luis Pérez Villén

59

María Belén Morales. Diversificación y coherencia de un discurso plástico

Ana María Quesada Acosta

81

Significación del laboratorio itinerante de formas Córdoba-Tenerife 1990-2000 en la singladura artística de María Belén Morales

Celestino Celso Hernández y Federico Castro Morales

109

La exposición:

Ana María Quesada Acosta, Federico Castro Morales

112

Secciones de la exposición:

- Documentación perdida
- Partiendo de la forma plana
- Ensamblajes, óxidos y bisagras
- Paisajes estructurados e ídas
- Vuelos, espigas y núcleos
- En el espacio público
- Proceso creativo en diseño de libros, logotipos y juguetes

155

Diálogos:

Federico Castro Morales

- Alfabeto del aire, síntesis vital y artística
- Diálogo con artistas en Andalucía
- Programa *INCLUYE*, Victoria Díaz Zarco

189

BIO-Bibliografía

Federico Castro Morales, Ana Luisa González Reimers

PRESENTACIÓN

FUNDACIÓN PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS “RAFAEL BOTÍ”

La Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí” tiene el placer de presentar en la Galería de Presidencia de la Diputación Provincial de Córdoba una muestra de María Belén Morales Gómez (1928-2016), una escultora vanguardista que se dejó seducir por Córdoba.

La artista tinerfeña trabajó entre nosotros a lo largo de la década de los noventa, periodo en el que realizó las obras de mayor envergadura de su trayectoria en talleres de los municipios de Fernán Núñez y Córdoba.

Acogida por los artistas Jacinto Lara y Antonio Povedano, dio a conocer sus creaciones en Córdoba en 1993 y luego en Granada, Jaén, Nerja y Málaga. Sus abstracciones y síntesis geométricas del territorio andaluz y canario, sus *Paisajes estructurados* inspirados en acantilados y formas volcánicas así como en las terrazas fluviales trazadas por el Guadalquivir en su discurrir por la Campiña cordobesa, se incorporaron a colecciones privadas de diversas provincias andaluzas, al Centro de Arte del Paisaje Español Contemporáneo de Priego de Córdoba y a la Universidad de Córdoba.

Algunas de estas piezas se exponen nuevamente en el Palacio de la Merced, junto a otras que se presentan por primera vez gracias al esfuerzo de Federico Castro Morales y al equipo curatorial y de investigación que ha preparado esta muestra que nos aproxima a la faceta más experimental de María Belén Morales. La Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí” agradece a prestadores particulares e institucionales su aportación para que disfrutemos nuevamente en Córdoba de las propuestas innovadoras de María Belén en los ámbitos de la escultura, el dibujo y el *collage*.

Finalmente, quiero poner especialmente en relieve el esfuerzo y la colaboración con la Universidad de Córdoba y las instituciones insulares para situar en nuestra tierra esta exposición para disfrute de los cordobeses por iniciativa del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias y el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl (MACEW), contando con el impulso decidido de la Fundación Caja-Canarias y la colaboración de Tenerife Espacio de las Artes (TEA), centro dependiente del Cabildo de Tenerife.

Gabriel Duque Moreno

*Diputado Delegado de Cultura y Presidente de la
Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí*

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

¿Podrías decirme en líneas generales qué es la imitación?
Porque yo mismo no comprendo bien a qué apunta esa palabra
Platón, *República* 595C

Siempre resulta interesante buscar un diálogo entre las ideas legadas por los antiguos pensadores y las modernas creaciones artísticas. A fin de cuentas, no se puede entender la conciencia occidental sin tener en consideración cómo la filosofía griega cinceló en cierto modo nuestro pensamiento, hasta el punto de tocar conceptos tan esquivos como el inconsciente colectivo. En este contexto y al tratar la obra de María Belén Morales, en efecto, es prácticamente imposible que nuestra memoria no vuelva sobre las palabras de Platón hacia el final de su *República* acerca de la *mímesis* o imitación y, además, que no nos inspire alguna cuestión que nos gustaría dirigir al ateniense.

Este, como escribíamos, refiere su teoría a través de lo que ha venido a llamarse la 'teoría de las tres camas'. Según la voz de Sócrates, si la divinidad compuso la Idea de una cama, el carpintero la construye de manera imitativa en madera y, en tercer lugar, el pintor dibuja la cama, pero no a partir de la Idea, sino a imitación de las camas tangibles que ha observado. De este modo, Platón establecía tres niveles de existencia, la Idea, la copia de la Idea y, finalmente, la obra artística, como copia de copias. Quedaba, por tanto, esta última relegada a un estado inferior y defectuoso, alejada del Ideal primigenio. Sin embargo, aquí viene la pregunta: - Platón, ¿y si esa copia en forma de escultura se hiciera no a partir de las copias tangibles, sino de la Idea y aspirara a ella?

En efecto, en el panorama del arte contemporáneo, pocas figuras han logrado fusionar la abstracción y la geometría con la emotividad y el simbolismo de la manera en que lo ha hecho María Belén Morales, de tal modo que sus obras parecen trascender el plano sensible y se sienten más cercanas al Ideal platónico. Nacida en Tenerife en 1928, Morales dedicó su vida a explorar las posibilidades del espacio, la forma y la materia, convirtiéndose en una de las escultoras más influyentes y respetadas de España. Gracias al Laboratorio itinerante de formas Tenerife-Córdoba 1990-2000, podemos constatarlo, disfrutando de la muestra de su obra que desde Tenerife, donde ha estado expuesta en noviembre de

2024, ha llegado a Córdoba para ser disfrutada entre mayo y junio en la sede de UCOCultura y en la Galería de Presidencia del Palacio de la Merced.

Este catálogo, fruto de la exposición, que el lector tiene en sus manos desea rendir homenaje a su vasta y variada obra, ofreciendo una visión comprensiva de su trayectoria artística y de su impacto en el mundo del arte.

Desde sus inicios, Morales mostró una inclinación natural hacia las artes visuales, desarrollando una sensibilidad que la llevaría a experimentar con diversos materiales y técnicas. Su formación en la Escuela de Bellas Artes fue crucial para cimentar su base técnica y conceptual, permitiéndole adquirir un dominio riguroso de la escultura.

A lo largo de su carrera, María Belén Morales supo combinar la austeridad formal con una profunda exploración de los sentimientos humanos. Sus obras, caracterizadas por una geometría precisa y una elegancia sobria, trascienden la mera representación visual para invitar al espectador a una reflexión más profunda sobre la existencia y el espacio. Utilizando materiales como el hierro, el bronce y la madera, Morales creó un lenguaje propio, donde cada curva y cada ángulo tienen un significado meticulosamente pensado, porque ella aspiró a captar la esencia del espíritu humano a través de formas abstractas y minimalistas, logrando una universalidad que trasciende las fronteras culturales y temporales. Sus esculturas no solo son objetos de contemplación estética, sino también vehículos de introspección y emoción.

De hecho, uno de los aspectos más destacados de su obra es la integración del espacio negativo como elemento compositivo. Morales no solo esculpe la materia, sino que también da forma al vacío que la rodea, creando un diálogo constante entre el lleno y el vacío, lo visible y lo invisible. Esta interacción dota a sus esculturas de una tensión dinámica, haciendo que cada pieza sea única y vibrante.

Este catálogo recoge una selección representativa de sus obras, abarcando desde sus primeras piezas hasta sus creaciones más recientes. Cada sección está organizada cronológicamente, permitiendo al lector seguir la evolución de su estilo y sus preocupaciones temáticas a lo largo del tiempo. Además, se incluyen ensayos críticos y testimonios de expertos que han analizado su obra, especialmente de su hijo, comisario de la exposición, Federico Castro Morales, lo que proporciona un contexto más amplio y una comprensión más profunda de su impacto artístico.

Al recorrer estas páginas, esperamos que el lector no solo aprecie la maestría técnica de Morales, sino que también se sumerja en el viaje introspectivo que cada una de sus esculturas propone. La obra de María Belén Morales es, sin duda, un testimonio duradero de la capacidad del arte para comunicar lo inefable y para conectar a las personas a través de una comprensión compartida de la Belleza, con las Idea y no con sus copias.

Son muchas las personas e instituciones que han unido sus esfuerzos hasta llegar aquí. Nuestro agradecimiento a la Fundación Caja Canarias, al Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, al Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, a Tenerife Espacio de las Artes, a la Diputación Provincial de Córdoba y a la Fundación Botí. Y por supuesto a Federico Castro Morales, que nos ha contagiado su entusiasmo e ilusión en este proyecto.

Manuel Torralbo Rodríguez
Rector de la Universidad de Córdoba

FUNDACIÓN CAJACANARIAS

Pionera, humanista, culta, avanzada, comprometida, creadora, impulsora, proactiva... múltiples pueden ser los adjetivos que acompañen el nombre de María Belén Morales, una artista que, en medio de épocas oscuras, supo expresar plásticamente la vanguardia. Su lucha por la libertad creativa la libró sin aspavientos, de forma permanente, sutil y elegante, a la par que decidida y firme, de las tinieblas que posaron una capa de intolerancia en el universo del arte. Además, las formas que desplegaron desde su talento innato fueron ocupando el espacio de manera rotunda, trazando las líneas de la innovación que, en los años treinta del siglo pasado, sintetizó en esta tierra la añorada Gaceta de Arte.

Para la Fundación CajaCanarias impulsar este proyecto, coordinado por el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias y comisariado por Federico Castro Morales, resulta una obligación idiosincrática, puesto que la figura de María Belén Morales trae consigo los más altos valores por los que esta entidad trabaja diariamente. Esta escultora es la viva imagen de la capacidad creativa de la mujer pese a las cortapisas sistemáticas de su contexto: de su esencialidad en la modificación de la realidad social, del papel que desarrolla en medio de un mundo que necesita vanguardia, transformación, cambio...

Todo ello, se funde en su persona, encauzándolo extraordinariamente y llegando, incluso, a trascender las artes hasta abarcar el ámbito político de su tiempo. María Belén Morales supone uno de los episodios más sobresalientes de la creación plástica canaria contemporánea, rompiendo estereotipos del pasado y optando por la escultura, espacio mayoritariamente reservado a los hombres, siendo una de las mujeres que formaron parte del grupo Nuestro Arte. En las formas modeladas por las ideas de esta mujer canaria, podemos continuar profundizando en tantos valores excelentes que regaló generosamente con su trabajo y que nos conduce a reivindicar, una vez más, su papel clave en el desarrollo de las artes mayúsculas germinadas en las Islas Canarias.

Margarita Ramos Quintana
Presidenta de la Fundación CajaCanarias

INSTITUTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS DE CANARIAS

Desde el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias IEHC y nuestro Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl MACEW acogemos con satisfacción la muestra “María Belén Morales. Laboratorio itinerante de formas. Tenerife – Córdoba 1990/2000”, comisariada por Federico Castro Morales y Celestino Celso Hernández.

Hemos puesto a disposición todos nuestros espacios expositivos, tanto en el Instituto, como en el Museo, pues no podíamos dejar escapar la propuesta inicial, de que esta exposición tuviera su inicio en la ciudad de Puerto de la Cruz y en nuestra institución.

María Belén ha estado presente, en nuestro Instituto, desde la temprana fecha del 18 de diciembre de 1965, con la primera exposición colectiva, de título “12”, protagonizada íntegramente por mujeres, que se ha celebrado en Canarias. Muestra de la que ella fue coorganizadora, junto a Maud Bonneaud de Westerdahl. Volvería a nuestras salas el 3 de abril de 1974, formando parte de la IV Exposición colectiva de la sección de Escultura, del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, y de nuevo el 12 de octubre de 1983, dentro de “Pintura y Escultura contemporánea”. La obra de María Belén figura, igualmente, en la colección de nuestro Museo Westerdahl, al que tuvo la gentileza de ceder una de sus destacadas esculturas, “Forma de silencio IV”, del año 1976, en aluminio fundido a la arena, de 104x33x41 centímetros.

Deseamos celebrar la presencia y participación, en esta muestra, de destacadas instituciones públicas y privadas, que han hecho realidad la exposición de María Belén Morales: la Consejería de Cultura del Cabildo de Tenerife, junto con Tenerife Espacio de las Artes TEA, y La Fundación CajaCanarias, como patrocinadores principales. Destacar también la implicación de Cultura de la Universidad de Córdoba, la Diputación de Córdoba y la Fundación BOTÍ, que darán continuidad a esta muestra, en tierras peninsulares, a partir del 16 de Mayo de 2024.

José Cruz Torres,
Presidente del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias

MIRADAS Y REFLEXIONES

Veleta II, 2004. Madera y cobre,
213x55x55 cm Col. Fundación CajaCana-
rias, Santa Cruz de Tenerife-
Foto: Efraín Pintos





Basáltica II y Albero, (1993) junto a piezas de la serie *Atlántica* (1986) en TEA, 2013. Foto: Efraín Pintos

EL ESPACIO ANCLADO DE VIENTO EN MARÍA BELÉN MORALES. APROXIMACIONES

Marisa Bajo Segura

I

Desde un pensamiento hermético cargado de simbolismo, la contención y la luz en la obra de María Belén Morales de los años 90 genera un dramatismo anclado, retenido – como cualidad obsesiva– en amplias estructuras de equilibrio perfecto ajustadas a una línea mayormente sintética en un tenso diálogo formal. Estructuras dentro de un juego de variaciones sobre la misma idea –interrogaciones en torno al espacio, la materia y el lenguaje–, repeticiones por medio de cambios constantes en forma de despliegues y saturaciones cromáticas a través del óxido y del color como evidencias metafóricas de un territorio híbrido. Dramatismo anclado de desmaterialización, nada contradictorio con el concepto del pathos o la tragedia, compartido con contenidos más placenteros en rememoraciones constantes de la memoria o de la permanencia, accediendo con ello a la génesis de un pensamiento desdoblado –materializado–, donde el elemento escultórico surge y se dirige desde dentro, desde el núcleo, reclamando su paisaje entre perfilados huecos y hendiduras; un despliegue de grandes planos y superficies que se redefinen incansablemente en el espacio, manteniendo su claro protagonismo de identidad a través de formas tensionadas en un manifestado reduccionismo entre lugares de transición, junto a otras piezas de abstracción geométrica, adquiriendo la totalidad de la obra su compromiso como objeto material finito de dimensión simbólica. Obras cardinales de presencia visiva y háptica entre curvaturas y formas rectas en un compromiso de rotundidad, conjugadas por un claro e intenso pronunciamiento de la línea ante un espacio donde el juego polisémico de la contemporaneidad es entendido, como señalará Giorgio Agamben, desde esa «[...] relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a este y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, es esa relación con el tiempo que se adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo».¹

¹ AGAMBEN, Giorgio. «¿Qué es lo contemporáneo?» en *Desnudez*, Anagrama, Barcelona, 2011, p. 18.

Su propio proceso a lo largo de los años le obliga a tomar nuevas líneas de intervención en la obra, caminos a veces contradictorios ante el seguimiento de nuevos significados –la pertenencia o a la búsqueda de una nueva pertenencia–. Deja atrás los materiales encontrados, herramientas ensambladas, trozos de chatarra, cuerdas de arpa de alambres de espino... –sus primeros encuentros con el arte abstracto–, la pérdida de lo valioso ante el tratamiento degenerativo y valor marginal del material, como subraya Ana María Guasch en esa «[...] activación de los materiales ante la pasividad que la cotidianidad les otorga valorando su fluidez, su elasticidad, su conductividad, su maleabilidad, en una palabra, su capacidad azarosa e indeterminada de transformación». María Belén recorrerá etapas más orgánicas y constructivas para enlazar con piezas de gran formato como la serie Atlántica (1986), una obra que marcará pronunciamientos posteriores evidentes en un nuevo espacio, Córdoba. Secuenciada en el tiempo, la artista volverá insistentemente sobre conceptos utilizados con anterioridad, una interrogación conceptual abierta sobre el espacio, la materia y el color. Las manifestaciones abordadas de formas poliédricas se discriminan paralelamente en la evolución de una escultura que se desmaterializa ante un espacio de consonancias con la temporalidad, en ese tránsito de la fragmentación incurrida por el tiempo y el viaje, un viaje donde sus experiencias quedarán reflejadas entre sus narraciones presente y pasado –en tránsito y lo transitado–, junto a conceptos de la autorreferencia, la otredad y la transcendencia de lo estético y creativo ante su mismidad. Ese mismo tránsito que nos hace recordar Walter Benjamín «[...] nuestro mundo es un mundo de «rigurosa discontinuidad» lo siempre nuevo no es lo viejo permanente, ni lo que ya fue y retorna, sino lo singular idéntico atravesado de innumerables intermitencias. La intermitencia hace que cada mirada del arte descubra una nueva constatación».



Bisagra I y Óxidos II en el Patio del Reloj del Palacio de La Merced, 2024. Foto: Javier Lara

² GUASCH, Ana María. El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural, Alianza editorial, S.A. Madrid, 2002, p.126. Referido al arte povera.

³ BENJAMIN, Walter. Passages. Yvars, José Francisco. El momento estético, Debolsillo. Barcelona, 2006, p. 4.

En la desmaterialización del volumen, el juego del vacío y la bisagra como recurso plástico de articulación en la obra, la artista planteará nuevamente la utilización de las planchas de hierro como elemento puro del lenguaje.

Ella entendía muy bien que somos la suma de valores antropológicos heredados de nuestros antecesores, pero también de todo un sistema sociológico y simbólico a la búsqueda de significados, donde el pensamiento reflexivo sería consecuente de todo ello, encontrando su plenitud entre formas geométricas puras, justificadas por el dinamismo formulado por grandes planchas de hierro oxidado, piezas como Bisagra I y II y Óxidos I y II todas ellas de 1993, una incorporación del material industrial a sus propios códigos, junto al valor semántico como significante de sí mismo y reivindicación a la materia; la transformación como experiencia viva de un material discursivo que responde a sus propiedades frente a los cambios a los que es sometido, la corrosión –planchas violentadas con ácidos enlazadas a soldaduras y ejes que participan del despiece y movimiento–, un reconocimiento a la materia y superficie –de presencia activa–, como participa Julián Santos, en la «[...] distancia abismal que la superficie vela y al tiempo deja ver, llama, reclama, promete. La superficie esconde y deja ver el desgarró, la distancia más allá de lo que se ve.»⁴ paradoja de lo dual en la profundidad del pensamiento en esa supervivencia pautaada de especificidad con el tiempo. Una poética de lo pausado entre los tiempos que cubren sus distintas posiciones ante los diversos cambios en la obra, el soporte significado y significante de la propia acción en constante actividad en el propio proceso cambiante, teniendo la capacidad de contener todas las acciones a modo metafórico de poema performático, proceso errático acelerado entre reacciones contaminantes, cloruros o en mayor medida ácidos⁵, que planteará ampliamente la provocación de la textura escamada y el color entre castaños, rojizos, yodos y anaranjados –el rastro que queda como acontecimiento y lo que permanece–, una deriva que le comprometerá a su práctica estética, «[...] sabe que la materia es infaliblemente simbólica, está en perpetuo desplazamiento [...]»⁶ como indica Roland Barthes, sabe que la obra se hace infinita en ese poder de transformación y sabe que sus lecturas hallan eco en la impermanencia de la pluralidad.

Consciente de lo efímero del presente, su trabajo se repliega en esa línea temporal del tiempo que pasa entre la levedad, el pensamiento y la materia, marcando con ello la frontera de lo transitorio del soporte, lo no perdurable en la oxidación del mismo –autoborrándose– y, a la vez, como recordatorio a esa desaparición a la que estamos abocados ante un engranaje de memorias, la conciencia de la muerte⁷ y el lenguaje, manifestando un mundo simbólico por medio de sus acciones, una narración de sí misma a través del tiempo y del espacio edificado colectiva e individualmente a la búsqueda de nuevos parámetros, frente a una posmodernidad que dejó abierta la crisis sobre conceptos escultóricos y su continuidad.

En ese pensamiento nómada, volverá a la poética con el color, su visión antagónica –la vida como proceso activo e integrado–, ofreciendo la estabilidad de las piezas con densos valores acumulativos que nutren la por menorizada lectura de la obra.

⁴ SANTOS GUERRERO, Julián,. «El saber de las imágenes, o cuando las imágenes bailan en el alambre» en *Georges Didi-Huberman. Imágenes, historia, pensamiento*, ANTHROPOS, 246.Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento, 2017, p.53.

⁵ El percloruro potásico lo utilizaría la artista para activar la aceleración de oxidación del hierro

⁶ BARTHES, Roland. *Imágenes, gestos y voces. - Lo obvio y lo obtuso-*, Paidós, 2ª edición, Barcelona, 2021, p. 258.

⁷ «Un día, claro está, el caminante se detendrá. Regresará a la tierra: pero para un reposo que no es el del campesino de Bachelard o Heidegger. Se trata del reposo fatal y de la infernal intimidad de un cuerpo destinado a confundirse con la profunda impureza del sueño». Didi-Huberman. "Tierra y conmoción o el arte de la grieta (dos fragmentos). École des Hautes Études en Sciences Sociales, París en Georges Didi -Huberman, *Imágenes, historia, pensamiento*, ANTHROPOS, 246.Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento, 2017, p. 204.

Metáfora del viento, 1993.
Hierro oxidado.

Foto: Manuel Pijuán



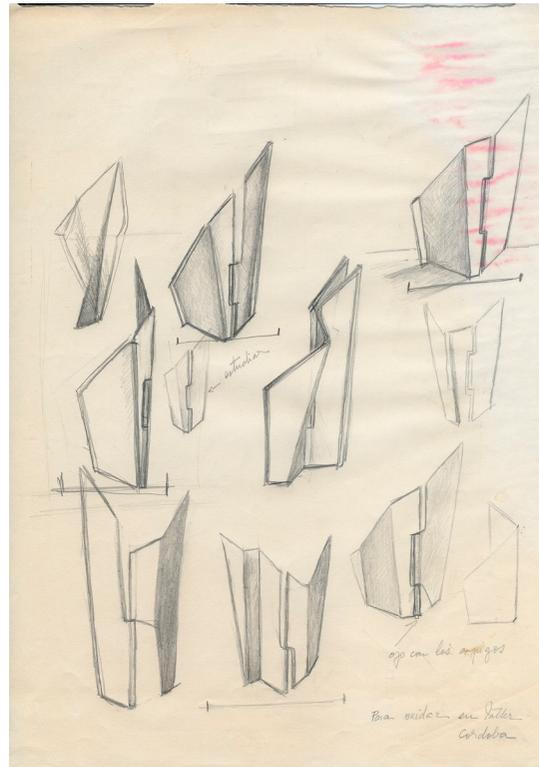
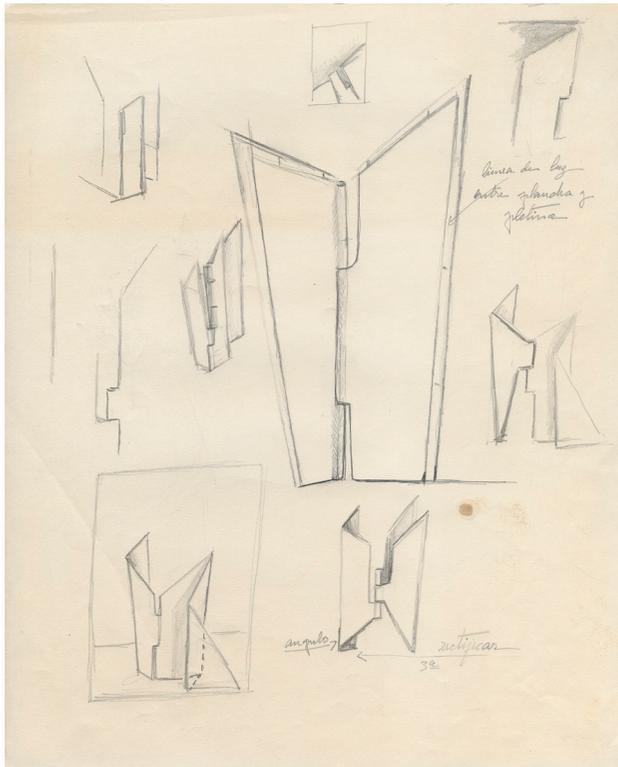


Metáfora del viento, 1993.
Hierro oxidado.

Foto: Manuel Pijuán

II

La naturaleza de tierra quemada y óxido, del mar, del viento, viento que desborda lo invisible en su infinitud a la búsqueda de un horizonte dejando atrás el Atlántico; la tierra ocre –de albero–, la geografía plana y topológica peninsular se vuelven valores insustituibles, identitarios, en fusión con sus encuentros. Sus aproximaciones a la naturaleza, sus vuelos hacia lo *expansivo* del espacio, sus ataduras a la tierra, al *anclaje*, al núcleo, a la estabilidad – lo aéreo y lo terrestre- y el concepto de *conexión* entre lo abierto y lo cerrado, la *bisagra*, abren las claves de su obra en dos líneas de actuación: una abstracción geométrica pura en evolución hacia el espacio y la desmaterialización del volumen en la continuidad de lo temporal. Dos territorios, Tenerife y Córdoba, dos paisajes discontinuos donde el viaje, la dualidad de identidad y cultura se fusionan, accediendo a desplazamientos modulares entre nuevos horizontes, *Gran veleta* (1994), *Metáfora del viento* (1993) *Albero* (1993) y *Basáltica* (1993) serán su flujo de ida y vuelta a estos dos territorios, sus metáforas⁸. El lacado industrial se vuelve a hacer presente entre el amarillo, el azul y el blanco, colores primarios entre la arena/la tierra, el agua/el mar, el aire/el viento, un simbolismo entre formas geométricas tridimensionales que quedarán insertas en paisajes urbanos o en la naturaleza, dejando entrever entre sus equilibrios y ensambles lo cohabitante de la experiencia del espectador y del lugar como *experiencia* única, el paisaje expansivo de la obra. Huellas de existencia entre fisuras donde se perpetúa la duplicidad del paisaje interno/externo formando parte de una presencia activa y viva.



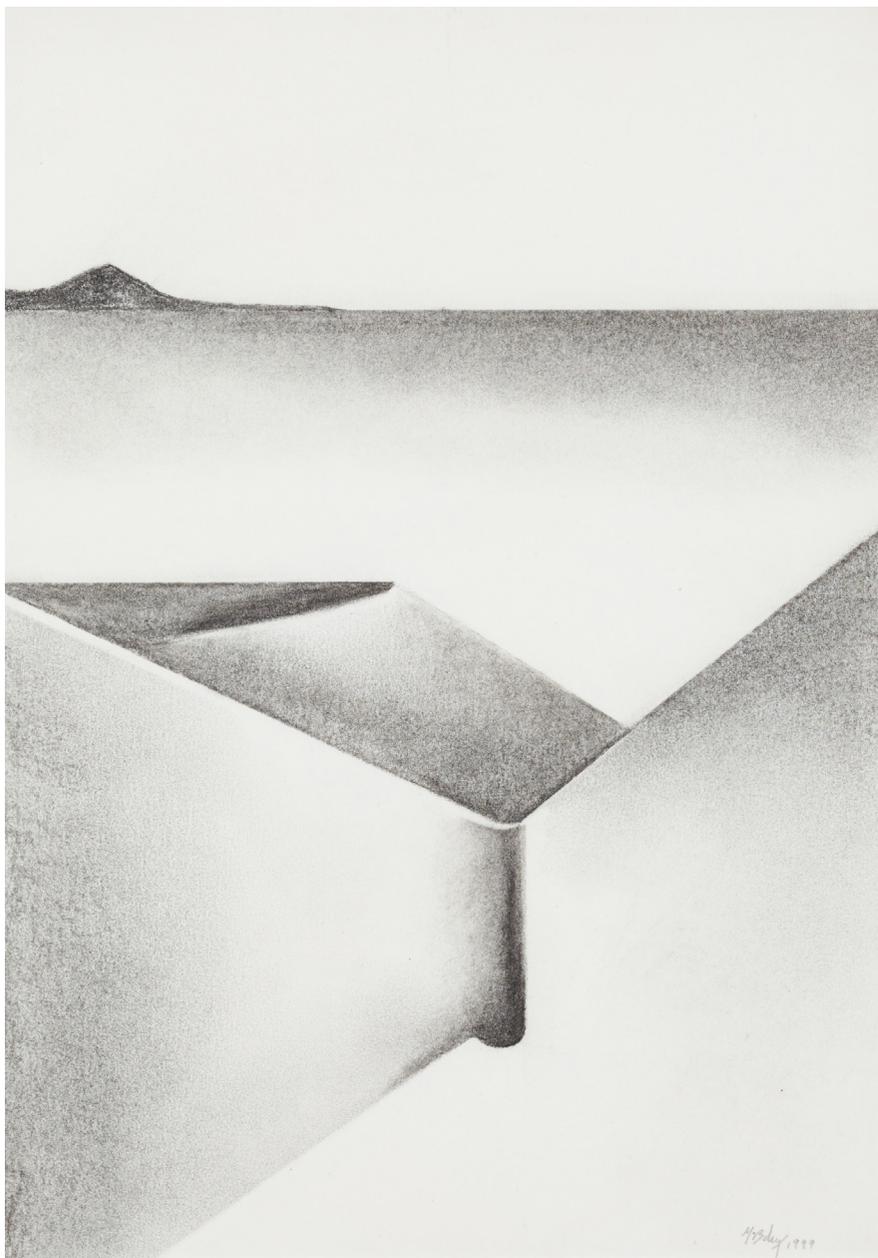
Bisagra, 1993. Dibujo. Lápiz s/papel. Fotos: Miguel Roldán

⁸ Tenerife/Córdoba/Tenerife. La artista residiría intermitentemente en Córdoba durante casi diez años desde 1991 a 2000, donde crearía una obra de gran formato.

La identidad creativa de María Belén recorre lo fracturado del tiempo y del territorio, pero, a la vez, el tránsito hacia una nueva forma de acceso a la obra, la posibilidad de una nueva estrategia en su discurso estético y, con ello, el carácter polisémico en su escultura. La propuesta de un eje primario de vertebración atravesando medularmente las esculturas Bisagra I y II (1993) plantea la articulación y el desplazamiento de planos oblicuos en el espacio –un anclado dramatismo naciendo desde el suelo por medio de pesadas planchas de hierro articuladas por un gozne central, la bisagra –espacio/tiempo/luz–, accediendo con ello a un habitáculo físico de desvelamiento y transformación –planos desplegando a otros, cosidos a otros–. La apertura hacia un espacio abierto como proceso discursivo aborda la manifestación de un lenguaje en sus múltiples aspectos por medio de un recurso plástico. La escisión entre lo tangible y lo no tangible, afronta la ambigüedad de distancias ante la posición del volumen y el vacío, propuesta espacial en el constante encuentro de interrelaciones en el desarrollo de lo físico y lo vaciado, lo visible y lo no visible hacia la desmaterialización. Síntesis de un constructivismo en el desplazamiento de planos, a la búsqueda de un lenguaje universal, las obras se redefinirán por la incidencia de la luz, sus texturas, la materia y sus recortes, difundiéndose desde el suelo hacia el espacio, donde las pletinas de hierro desplegándose entre espacios intermedios tomarán amplias posiciones desde la verticalidad –recortándolo–, ante un material que registrará todo tipo de huellas, efectos y deformaciones, a veces con violencia.

El simbolismo a través de la bisagra conceptúa y simboliza a la vez el espacio *físico* topográfico y de *mutación* en lo que vemos y no vemos, de interioridad –lo interior y lo exterior–, de lo que ya no está y define un tiempo presente en la borrosidad de los límites –lo fijo, lo móvil, lo cambiante–, así como las fusiones, retornos y desarraigos de la artista, el pasaje de la cotidianidad y su reflejo nómada entre nuevos espacios, un transitar a través de distintas posiciones en el acceso a la desmaterialización de la escultura. Como nos señala Didi-Huberman «[...] empezamos a comprender que cada cosa por ver, por más quieta, por más neutra que sea su apariencia, se vuelve ineluctable cuando la sostiene una pérdida [...] y, desde allí, nos mira, nos concierne, nos asedia»⁹. La cualidad de este recurso mecánico como medio del lenguaje –cuyo origen lo halla en los alerones de los aviones en su forma de regular el viento– se sitúa en acusado compromiso entre el tiempo y la existencia; su simbolismo nos acerca a un cosmos de libertad experimental y creativa como apertura a un espacio de tránsito, de comunicación, junto a la autonomía de lo practicado. Una búsqueda estética reflexiva de encuentro y reencuentro que da como fruto una repuesta al ajuste constante de la propia obra junto a lo experimental y existencial de su trabajo, en la que la bisagra se vuelve recurso narrativo y plástico.

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. «La ineluctable escisión del ver» en Didi-Huberman. *Lo que vemos lo que nos mira*, Bordes Manantial. 1º ed. Buenos Aires, 2010, p.16.



Sin título, 1989. Dibujo, 32,6x23 cm Foto: Sergio Acosta

El flujo se hace latente entre la fragmentación con toda la carga de evidencia existencial del viaje y la mutación de su obra, una exploración a la búsqueda de un espacio abierto para hacer transitar su escultura y perpetrar conceptualmente la obra por medio de un elemento eje donde girará todo su protagonismo y donde se plantea y se reclama lo ausente. Un código artístico como manifestación crítica de la temporalidad, compromiso entre tiempo y existencia, manteniendo la superposición del tiempo de la artista y de la obra realizada en un mismo sincronismo.

La pureza de planos, la luz y el color recorren la obra de los años 90 ante una geometría tridimensional de tradición constructivista y de desmaterialización por medio de planchas metálicas, dejando atrás la presencia de una iconografía figurativa y orgánica de etapas anteriores. Como bien nos recuerda Walter Benjamín, «El paso del tiempo trabaja apasionadamente las cosas», el extensivo lenguaje de María Belén queda centrado en un desarrollo creacional cuya cercanía a connotaciones arquitectónicas le otorgan monumentalidad a la obra, pero a la vez a una invitación interior a su yo más extremo, trascendiendo a veces lo in comunicativo en la infinitud de sus planos –un yo como concepto indivisible– a veces vulnerado entre duplicidades al concepto del otro y su reconocimiento –una otredad de existencia en el otro–, vuelta introspectiva donde lo doliente, el no retorno y la muerte como primer concepto metafísico van a convivir entre sus reflexiones más íntimas; ese abismo al vacío o la densa oscuridad del pensamiento hacia lo profundo tiene su marco de referencia en el monumento *Ida*¹⁰ de madera y acero (1999) una memoria al penal de Fyffes y su concienciación al lugar –conciencia de un discurso ideológico y estético, crítico y comprometido–.

¹⁰ Una escultura que define un lugar de memoria, de acontecimiento. El título, aparece para sublimar la obra, van connotados, junto al peso cultural y la memoria del significado, nos acerca más a su contenido.



Ida, 1999. Madera y acero cortén, 353x294x144,5 cm Santa Cruz de Tenerife. Foto: A. Delgado



Ida II [Balsa], 1999. Madera y acero cortén, 107x38x41 cm base 51x100 cm Foto: Federico Castro

III

En esa vuelta errante de la mirada a la naturaleza, la madera, el acero y el hierro cobran verdadero protagonismo junto al simbolismo del color, la apropiación de los paisajes a través de las alegorías al viento, ese viento arrastrado de viento, de calima desgastando la vista y los paisajes hechos de albero, de ausencias, de paisajes silenciados y erosionados frente a la llanura de Córdoba, recobrará su violencia finalmente en la dureza del paisaje de Tenerife y los acantilados, dando vida todo ello a una obra metódica de experiencia reflexiva –*los collages* plegados de formas planas–.¹¹ Una obra conceptualmente autónoma tanto por su contenido como por el material cuya fisicidad se muestra entre superficies cambiantes, transformaciones plásticas definidas en su mismo desarrollo –papel y cartulina de bajo gramaje de colores austeros–, recortadas y plegadas en múltiples formas geométricas, interceptadas visual y táctilmente, dando vida al diseño de perfectas líneas que se doblan y se vivifican frágilmente entre nuevas lecturas constructivas.

Producto de todo un tejido de implicaciones entre la cotidianidad y sus usuales experiencias plásticas, María Belén va a optar por la pluralidad de abiertos significados en cada una de sus acciones, una manifestación de códigos compartidos entre la artista y el espectador¹² en ese entender que «cada uno es coetáneo a su *ekumene* y de su tiempo».¹³ Filtrado el significado del *collage* a nivel histórico ante materiales desechables, la artista corta y pega recortes de papel, introduciendo con ello el papel en sus composiciones, planteando una nueva conceptualidad en la obra ante el hallazgo de papeles de desecho recortados y doblados para inducir a una nueva experiencia plástica: la proyección abstracta de superposiciones de piezas recortadas, ensambladas física y visualmente. Una descontextualización de los elementos seleccionados, como si de estratos se trataran a modo de puzle o rompecabezas –sedimentos de todos sus laberintos conceptuales–, para otorgar una nueva y potente contextualización significativa, una obra polimorfa hacia lo discursivo. Su pensamiento tomará forma mediante estas series que jugarán con lo móvil y sus intervalos ante superficies variables reflejadas en la figura del triángulo, en la mayoría de ellas a través del intercambio con el espectador, superficies vulneradas abiertas a la posibilidad de permanencia en la esencia de la idea, en el propio acto de lectura –haciéndose en el instante, en el momento–, donde los elementos básicos de construcción formal y el espacio confluyen en lo participativo, en un espacio de tránsito y encuentro, en paralelo al concepto sugerido por Josu Larrañaga: «Al espectador se le congrega para habitar el lugar, para que mediante su recorrido y sus interrogantes se vayan creando espacios de visibilidad y espacios de inteligibilidad».¹⁴

¹¹ El dibujo será una constante y seña de identidad en su obra. La primera serie de *collages*, la comenzaría en 1991 en Córdoba.

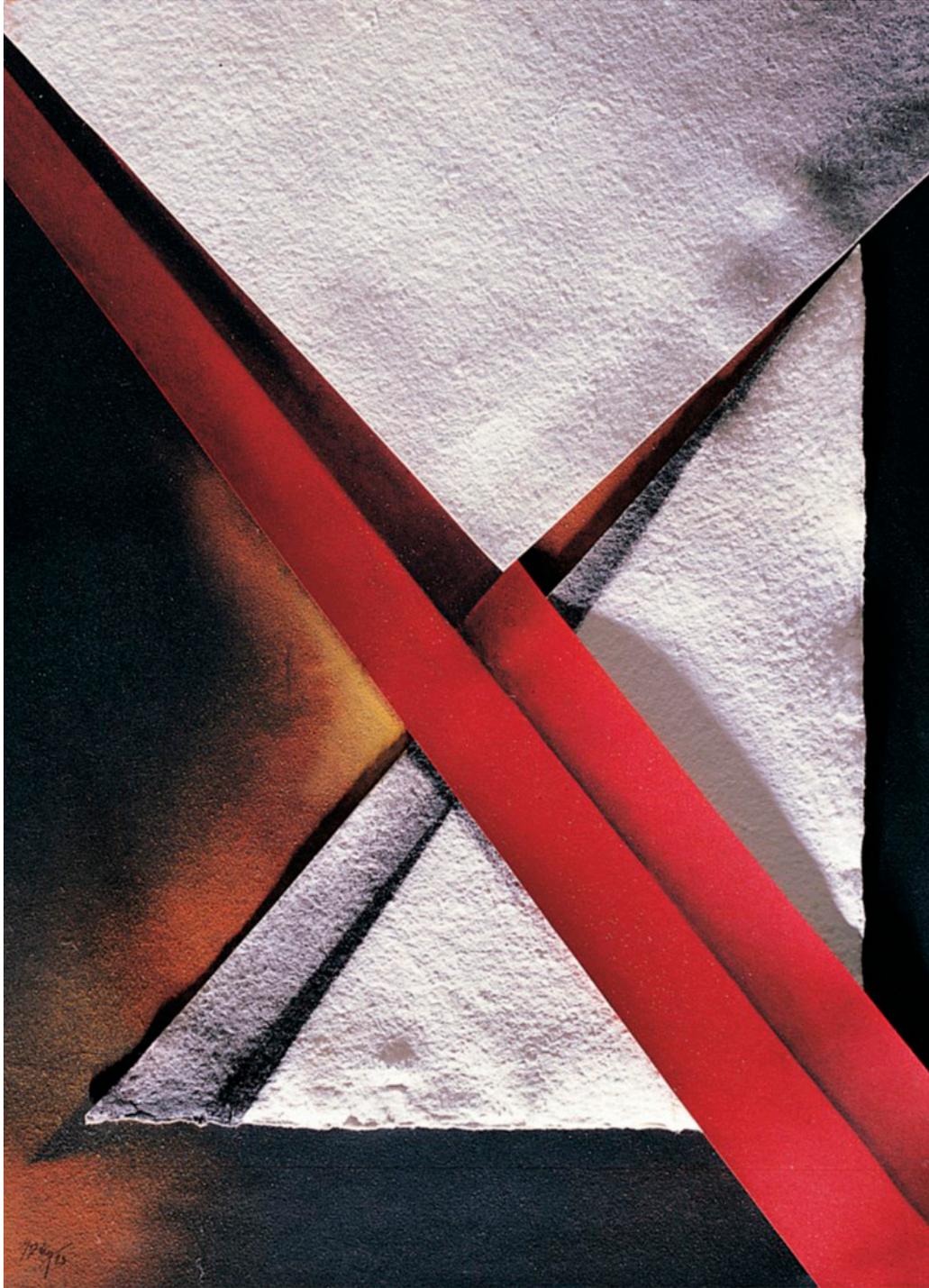
¹² «La historia del ojo no «se ajusta» a la historia de las instituciones, de la economía o del armamento, tiene derecho, aunque solo sea en Occidente, a una temporalidad propia y más radical». RÉGIS DEBRAY, Jules. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada de Occidente*. Ed. Paidós, 1ª ed., Barcelona, 1994, p. 176.

¹³ *Ibid.*, p. 173.

¹⁴ LARRAÑAGA, Josu. «El espacio escindido» en *Entorno sobre el espacio y el arte*, editorial Complutense S.A., 1º ed. Madrid 1985, p.35.



Sin título, 1991. Dibujo y collage, 70x50 cm
Foto: Sergio Acosta



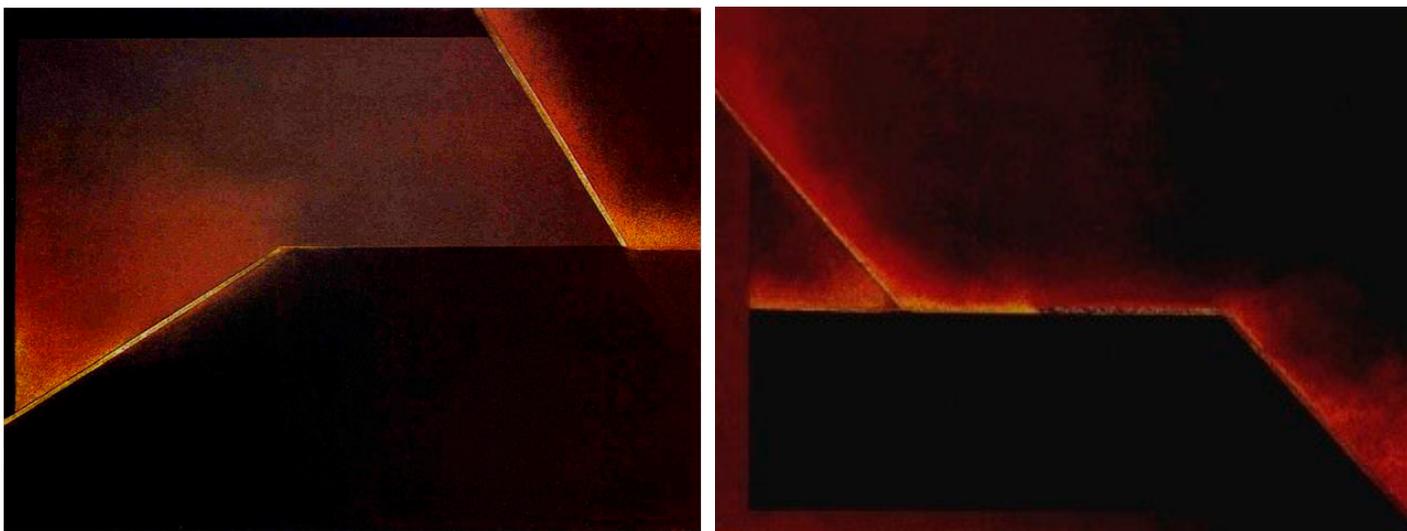
Ensamblaje I, 1993. *Collage y dibujo*, 65x50
cm Foto: Manuel Pijuan

La invitación a un puzle visual que se descompone y se vuelve a componer en dinámicos ensamblajes para volver a estabilizarse mayormente en la figura de un elemento geométrico puro –el triángulo– abre un diálogo nuevo en el desarrollo de un espacio donde la relación formal de sus elementos en constante transformación, será clave, accediendo con ello a formas cambiantes triangulares, la mayoría de ellas en dinanismos atravesados de hirientes diagonales, como en *Ensamblaje I* (1993) en la que una incisiva diagonal roja divide el espacio en dos triángulos, subdividiendo estos en otros nuevos donde otros blancos protagonizan la composición en su completud o en su división, sumando o restando visualmente según las lecturas múltiples que ofrece la obra, manteniendo a la vez la tactilidad ante sus texturas y entablando saltos de planos sobre un fondo a pastel oscuro entreverado de marrones y naranjas difuminados, lo único que nos recuerda y refiere al concepto de profundidad en lo bidimensional de la obra. En la gran mayoría de los *collages*, los planos se aceleran y se doblan sobre sí mismos entre marcados saltos de plano, ocupando cada uno de ellos el lugar y función asignado, pronunciándose y colapsando el espacio, una esencialidad a través de lo concreto donde la presencia de triángulos entre triángulos atravesados por colores –cuyo simbolismo denota la experiencia de un paisaje trastocado entre naranjas–, u otros no tan activos donde el movimiento se aminora como *Collage* (1991) o *Dibujo y collage* (1993) en los que los encajes estructurales se entregan recortándose físicamente. Los cambios de color seguirán planteando el mecanismo en las series como el azul, blanco y gris de la obra *Dibujo y collage* (1991) señalando los intereses dinámicos que definen *Dibujo y collage* (1991) gris, rojo y blanco, un recorrido por el plano y por la forma diagonal roja que acelera la mirada, dando esencial importancia a la lectura de entrada y salida, transitando el plano entre un juego de lateralidades frente a la estabilidad rectangular del plano de atrás y donde la escritura mantiene un nuevo foco de interés móvil. Mientras que el concepto de repetición por medio de formas triangulares dinamiza el espacio en *Blanco y color I* (1998) donde un incisivo triángulo naranja atraviesa y corta diagonalmente, seccionando estas en un susurrante color naranja, aminorando su visión ante la superficie del blanco, el juego del despiezado quedará latente en un marco perceptivo de activación plural.

En esa hibridación del pensamiento entre la materia y sus planteamientos estéticos, filtrada en la prolongación de las series como si de un collage se tratara se encuentra la obra *Forma espacial* (1998), paralela en el tiempo al *collage Blanco y color II*, en el que la artista reformulará su discurso, espacializándose en el abandono momentáneo de la fragilidad del papel, texturas y calidades, para reclamar la fisicidad del hierro, dejando lo bidimensional para embarcarse en un *ensamblaje* de piezas metálicas de color ante lo extensivo de un espacio configurado por direcciones y sentidos mediante lectura horizontal, perfilada por amplios desplazamientos dinámicos de grandes triángulos rojos recortados físicamente en el espacio, ocupándolo, ante la necesidad de un lugar abierto, interactivo.

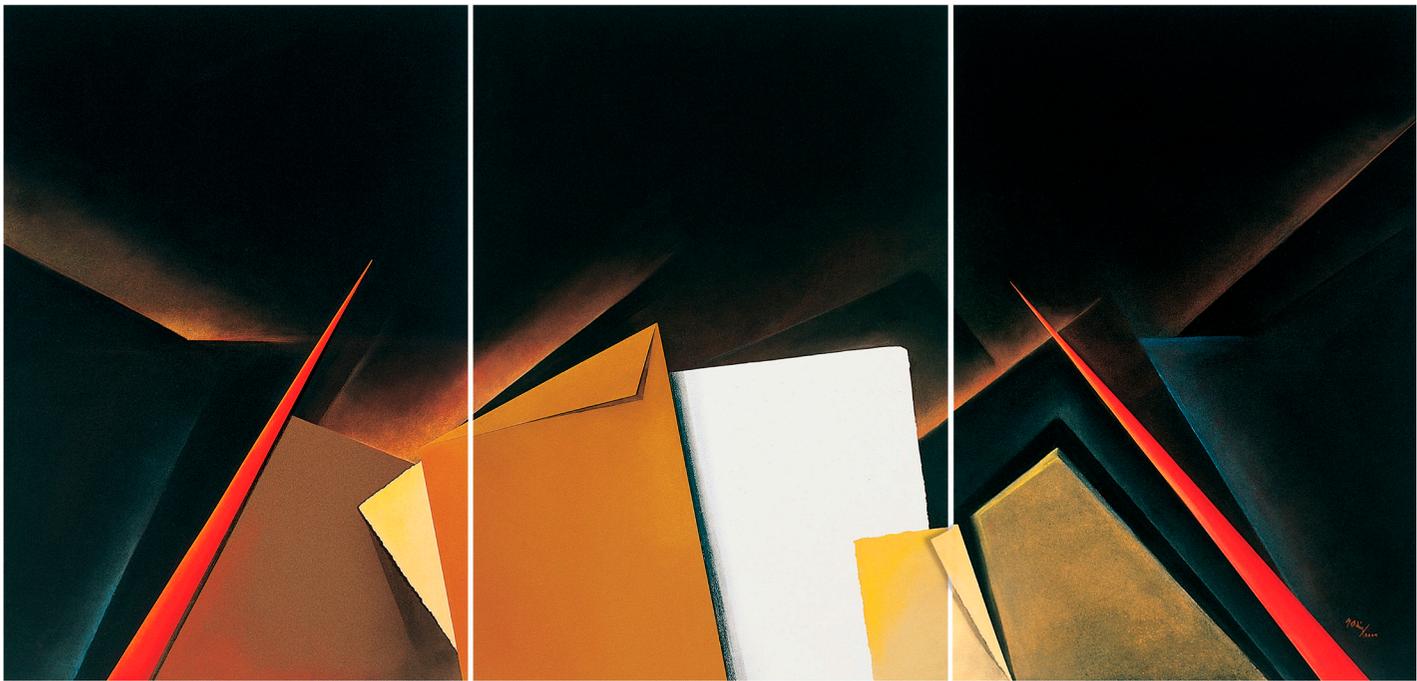
Blanco y color I, 1998. Collage y dibujo, 100x70 cm
Foto: Alejandro Delgado





Paisajes estructurados I y II, 1993. Collage y dibujo, 50x65 cm Fotos: Manuel Pijuán

De vuelta a la fragilidad de sus paisajes de papel y cartulinas, *Paisajes estructurados I y II* y *Tríptico Córdoba* (1993) formarán parte de un cambio estructural y conceptual en sus series, una escenografía de geométricas formas definidas en el espacio frontalmente. En los primeros *collages* la artista planteará formas muy sintéticas y planas, recortándose entre sí, formas y contraformas alegóricas a una rigurosa llanura y planicie cordobesa, mientras que el *Tríptico de Córdoba* en formato horizontal aportará un mayor protagonismo y riqueza en los planos y el color entre ocres, blancos, negros y rojos, una composición cerrada por medio de dos incisivos triángulos direccionales de coloración rojiza, de hierro, en rememoración al almagre, a la tierra de óxido, roja –izquierda/derecha–, mediante compensación formal en el espacio, donde los elementos se interaccionan en la parte baja a través de rectángulos recortados y cortantes, garantizándose en superposiciones rítmicas sobre un fondo oscuro mediado por marrones y naranjas tamizados de atmósfera en la que el triángulo vuelve a surgir centralmente como guiño a una de sus figuras geométricas preferidas en un doblaje físico. Un planteamiento recurrente que enlazará con los *collages* de 2004 *Entre acantilados I y II*, trípticos ambos que mantendrán los parámetros del realizado en Córdoba pero más enriquecidos ante el dinamismo de diagonales y de expandidas formas rectangulares, trapezoidales y triangulares entre marrones, blancos, ocres, amarillos, naranjas, negros y rojos alegóricos a lo físico, al territorio geológico, en ese rojo recurrente, repetitivo e incierto, disputando y buscando su simbolismo y código poético como necesidad existencial de reclamar el núcleo incandescente de su territorio isleño. Lo magmático y térmico ante el color erosionado de un acantilado inactivo de superficies fracturadas verticalmente que han perdido parte de su cuerpo geométrico en el mar, un esquematismo del primer plano de recortadas geometrías escalonadas, superpuestas y dinámicas, pronunciándose entre expansivos planos en retroceso que se alejan dimensionados, perdiendo su lectura a través de un espacio recreado entre marrones y naranjas alegóricos al paisaje, su atmósfera y su lejanía.



Entre acantilados I, 2004. Collage, 120x230x6 cm Foto: Efraín Pintos

En estas series últimas se puede percibir esa estética del retorno a través de su obra, su tránsito hacia formas de plasticidad más elocuentes evocando la dureza de lo físico y, derivando con ello a otra poética, planteando vínculos estrechos indisolubles con sus paisajes y sus acantilados –la muralla basáltica de origen volcánico–, desplazamientos potentísimos, que se reflejarán en sus nuevos trabajos. Quizá sea en esos planos donde revele la necesidad de un espacio abierto, como ese lugar que a la vez se practica y se reclama, atravesando el vacío, el tiempo de la obra y la propia brevedad de lo existente, abandonando lo colapsado del espacio para abrirse a espacios de silencios más abiertos.

34

Esencial en todo ello va a ser la función de la luz que, dependiente de su ubicación, definirá las relecturas del espectador en la obra, proyectándose sobre los planos; redibujará constantemente duplicidades del dibujo en continuos redibujos por medio de la proyección de sus formas recortadas en los planos inferiores.



Alfabeto del aire, 2011. Maqueta en barro cocido, 13,8x45,5x2,2 cm Foto: Javier Lara

En *Alfabeto del aire* (1997) la artista reclamará autobiográficamente todas sus formas de geometría y sus esculturas a través de un recorrido visual lineal, su poética narrativa entendida como la forma de pensamiento definida en el proceso seguido en su obra, formas de latencia y errancia que le han acompañado a lo largo de su trayectoria en un proceso híbrido de autorreflexión e intimidad, donde el pensamiento y lo sensible se dan cita en la discontinuidad entre el espacio y el tiempo.

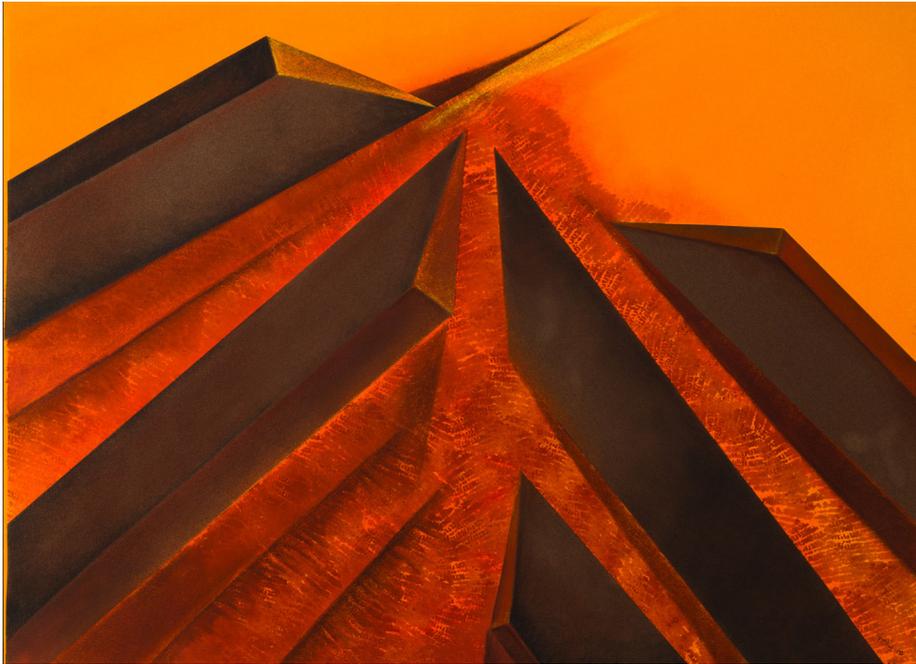
El sentido de sus dibujos cambia radicalmente en las obras de 1999. Son los paisajes más dramáticos, una metamorfosis donde lo monocromo del negro domina la lectura del dibujo junto a la utilización de la geometría, diagonales muy pronunciadas o formas orgánicas desplazándose por el espacio mediante superposición y transparencia de planos *Sin título* (1999) o a través de cambios por medio de cálidos barridos direccionales inversos proyectando un nuevo sentido a su forma de dimensionar la obra *Sin título* (1999). Lo geométrico y lo orgánico entre lo antagónico provocan sentidos recurrentes en la lectura de la obra, lo constructivo de un nuevo engranaje, lo circundante y lo sintomático de un regreso.

La serialidad, lo repetitivo y lo geométrico van a ser su esencia, la esencia de María Belén plasmada en las fragilidades del material, en ese convocar múltiples recursos para implicar una serie de interrelaciones conceptuales en la imagen. El uso del cartón pluma para sus pequeñas maquetas contribuirá a la construcción de reducidas esculturas, muy visuales y hápticas, estructuradas limpiamente. Una obra articulada y móvil a través del uso de variados planos, afirmando su definición y concreción en el espacio e insertándose en él, en un sincrónico maridaje.

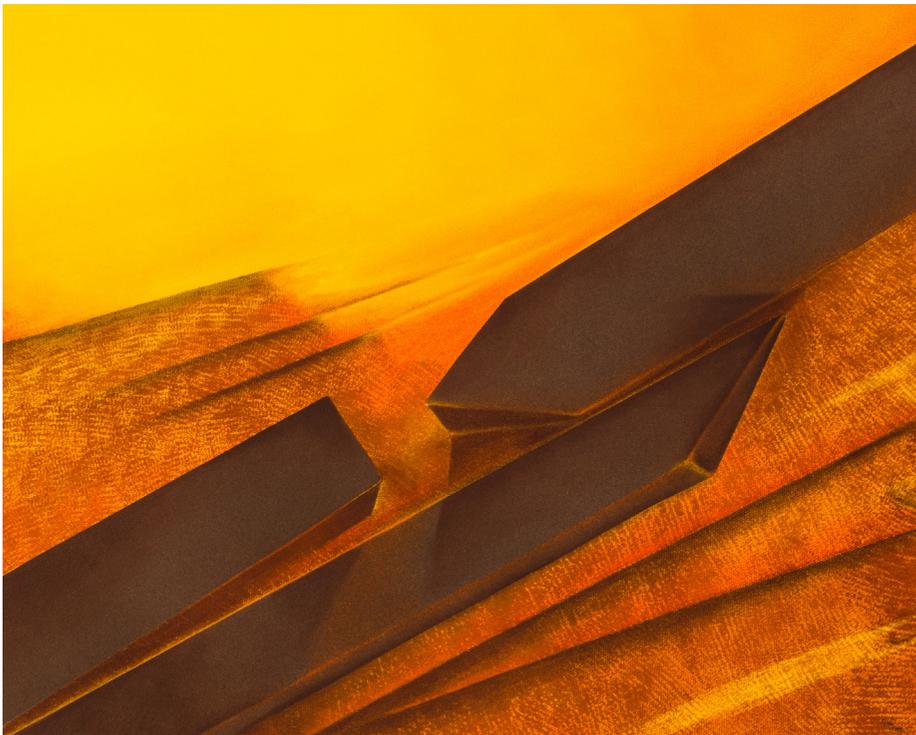
IV

El dibujo –interiorizado y creativo– constituirá en sí un instrumento reflexivo por la facilidad de manipulación del material, proporcionando múltiples propuestas en simbiosis con la idea, jugando su baza fuertemente con la obra escultórica. Sus series abrirán parámetros en paralelo e interferirán en el ámbito escultórico entre agudas formas equilibradas, más agresivas y a cuestionar la propia materia y el espacio como elementos claves de su planteamiento, situando una de sus propuestas por medio de poliédricas formas de presencia sensible, abrigo y tránsito a veces de lo cóncavo, reclamando una estabilidad en la propia pasividad de las piezas y en el giro como ensayo e incitación al movimiento, reminiscencia de anteriores obras aerodinámicas, o de esa *Gran semilla* (1977) que se ha expandido finalmente –física e intelectual– entre formas abiertas nutriéndose sobre sí mismas y abriendo con el paso del tiempo nuevos conceptos y formas en esa nomadía de pertenencia al lugar, pervivencia a su propia metamorfosis entre contrarios: *el aire y la tierra*.

La esencia de cada una de las piezas se define por la fragilidad de sus títulos, concepto y significado plasmados en una materia donde existe un claro pronunciamiento en la determinación de la consecución de la obra y su vigencia. Y el viento, siempre el viento como forma de errancia y cordón umbilical anudando y encadenando sus obras, *Metáfora del viento* (1993) eternizará su constante cambio físico en su marcada curvatura entre planos, una caída al vacío, a la pérdida, a la inconsistencia de su propia fisicidad de hierro, violentada por la intensidad del salitre, la lluvia y sus sedimentos.

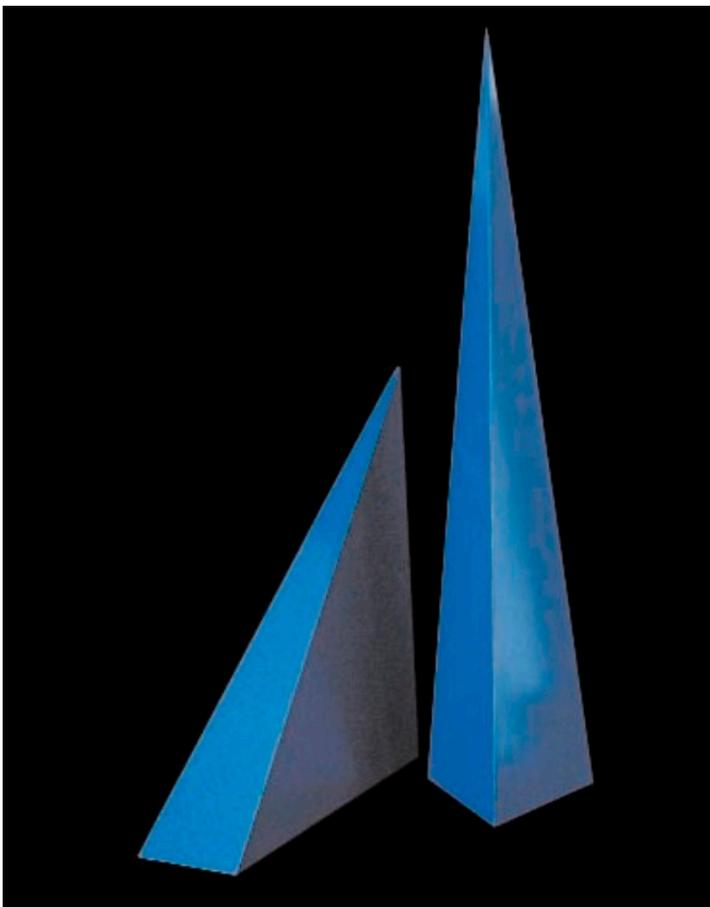


Estructuras en el volcán, 1992. Dibujo y collage, 61,7x82,9 cm Foto: Sergio Acosta



Estructuras en el volcán, 1992. Dibujo y collage, 60x75 cm Foto: Sergio Acosta

El juego doble de la *forma* entre geométricas *formas* vinculadas a lo expansivo del espacio que nos había ofrecido en sus *collages* derivará en mayor medida hacia aéreas compensaciones formales poliédricas de agudas angulaciones entre lecturas y equilibrios inversos en la utilización de puntos de gravedad y anclaje, como en las esculturas *Albero* (1993), *Basáltica II* y *Gran veleta* (1994) en un claro despliegue de estabilidad y movimiento –desdobles, cortes tangenciales oblicuos, desplazamientos y transformaciones poliédricas de repeticiones modulares fusionadas en unos únicos puntos de apoyo–, entrando en un diálogo certero sobre conceptos como la *caída*, la *gravedad* y el *vuelo* –la liberación del espacio o hacia el espacio– como se podrá observar con posterioridad en *Veleta II* (2004), obra encallada de viento, de madera y cobre, donde la simetría y lo armónico se dan cita. En todo ello, la artista dejará constancia de una economía de medios que le aportarán nuevos accesos a la obra a través de cuerpos sólidos geométricos tridimensionales, la utilización de nuevos materiales y el simbolismo del color a una naturaleza prestada en un amplio mensaje de connotación como respuesta a sus espacios geográficos.



Núcleo azul, 1997. Hierro lacado al duco, 112,5x25,6x25 cm y 64,2x56,5x15,7 cm

Núcleo ocre, 1997. Hierro lacado al duco, Base: 95x76x6,5 cm; Formas: 113x21,5x89 cm y

114,4x45x17,8 cm Col. Real Academia Canaria de Bellas Artes San Miguel Arcángel Fotos: Alejandro Delgado



Óxidos I, 1993. Hierro oxidado, 225x188x105 cm
Col. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
Foto: Manuel Pijuán

En esos espacios y formas de nomadía, el eterno dilema de la *gravedad, la tierra y el núcleo*, será constante en sus propuestas. *Núcleo azul* y *Núcleo ocre*, ambas de 1997, responderán a la pureza de lo geométrico y a la formalización de una comparecencia con lo terrenal, lo pegado al suelo y su drástica elevación triangular por medio de planos entre afiladas aristas a través de poliedros triangulares repetitivos en un juego visual de inversiones formales. Las verticales y cruces en forma de diagonales con otros materiales recorrerán el espacio y el silencio en obras posteriores, silencios largos, mantenidos, marcados por el drama humano, lo lacerante en *Ida II* (1999) en la que la artista dará voz al otro, al grupo –migraciones, travesías, desesperanzas–; o ante simbólicos tótem eréctiles de madera y cobre en *Vigas* (1997), cuyos valores cromáticos se acentúan en coloraciones verdosas fruto de la oxidación del cobre por ácido cercando la madera tensionada por el tiempo, piezas errantes convocando ausencias, ausencias al paisaje urbano y al hombre, vestigios y huellas de presencia en lo temporal ante un espacio liminar desaparecido de fuerte iconicidad¹⁵, proponiendo la artista otra lectura tanto por los materiales utilizados como por la posición eréctil en el plano de sustentación «[...] acaso por simbolizar el equilibrio absoluto en la experiencia humana de permanecer erguido sobre el suelo»¹⁶; frente a formas de pesada gravedad, piezas monolíticas ancladas fuertemente al territorio isleño en las esculturas *Óxidos I y II* (1993), donde una gran curva integra y recoge la obra, mientras que la monumentalidad de planos, cercados sobre sí mismos, se abrirán alzados hacia el infinito incansablemente, formando parte de múltiples paisajes en *Bisagra I* (1993), llegando incluso a texturas –incisiones, hendiduras, incrustaciones– y deformaciones que buscará contactando con el suelo mediante presión de maquinaria como en *Bisagra II*¹⁷, forzando el material hasta sus últimas consecuencias, abombándolo y con ello vulnerando el plano matriz, desplazando y modulando la luz entre cambiantes direcciones ante lo contradictorio de la ligereza de sus tres puntos de anclaje –de herrumbre–, acentuando esa vuelta al vínculo, a la tierra, quizá como cántico dramático de intimidad, de confundirse con la profundidad del suelo.

Lo acumulativo del pensamiento en María Belén dispensará siempre sus premisas por medio de grandes piezas de hierro oxidado donde la artista planteará rememoraciones de lo transitorio, la misma transitoriedad del intervalo y aislamiento de la que nos habla María Zambrano en ese «rescatar la identidad del yo, de alguien en peligro de naufragio en la multiplicidad de los instantes, de la vida que fluye»¹⁸; un juego de memorias entre óxidos de hierro de barcos lastrados de viento y velas blancas, de aire y tierra, afinidades de un territorio entre ocres y negros de tierra quemada. Lo volcánico, la arena, el albero, el mar..., lo oxidado, lo amarillo y lo azul, colores al encuentro de su propio protagonismo donde cada obra mantiene y define su entidad en un paisaje borrado, el lugar y sus metáforas.

Marisa Bajo Segura
Catedrática de Dibujo, Universidad de La Laguna

¹⁵ Las vigas pertenecen al material de derribo de una zona del barrio capitalino del Toscal en Santa Cruz de Tenerife. Plan URBAN aprobado por la Comisión Europea en Noviembre de 1995.

¹⁶ BAKER, Geoffrey H. *Le Corbusier. Análisis de la forma*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985, p. 7.

¹⁷ La escultura fue contactada con el suelo bajo indicaciones de la propia artista, accionándose una compactadora estática en toda su superficie y marcando con su peso y dinamismo alteraciones que pueden ser apreciadas en la obra.

¹⁸ ZAMBRANO, María. *Orígenes*, Ediciones del equilibrista, México, 1987, p.18.





María Belén trabajando en el taller Almenar, Tacoronte, 1986. Foto: Jorge Perdomo

FORTUNA CRÍTICA DE MARÍA BELÉN MORALES

Isidro Hernández Gutiérrez

En el primer número de la revista creacionista *Nord-Sud*, publicada en el París de 1917, el poeta Paul Dermée analiza una cualidad esencial de la obra de arte: su autonomía. Para profundizar en esa idea, establece un interesante parangón: el artista ha de «[...] crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte». La obra de arte, comparada así con una isla, se caracteriza por su desasimiento, su diferencia y concentración; y ha de equipararse, por tanto, con un espacio arquetípico y revelarse como un microcosmos, infinita en sus rigurosos márgenes.

El trabajo de la escultora María Belén Morales, desarrollado desde finales de la década de los años ochenta hasta las primeras décadas del presente siglo, parece responder a esa misma premisa de emancipación y depuración formal. Las figuras metálicas en hierro de la serie *Atlántica* (1986-93), lacadas en intensos y vivos colores, se encuentran estrechamente unidas a la exploración de ciertos signos insulares reducidos a su mínima expresión geométrica; un lenguaje sobrio y esquemático, liberado de cualquier atadura al mundo objetivo o real; un discurso

escultórico con el que la artista logra una voz personal y definitiva. Sus creaciones escultóricas de este período parecen nutrirse del poder fecundante de la Naturaleza, y la elección y la preferencia por unas formas geométricas esenciales las transforman en símbolos que la identifican, a la vez que trascienden cualquier geografía concreta. Sobra decir que esa indagación de unos rasgos paisajísticos insulares reducidos a su expresión mínima, aunque de gran rotundidad y presencia en el espacio, se inscribe en una tradición protagonizada por algunos de los nombres propios y colectivos más relevantes de la cultura canaria, quienes llevaron a cabo un ejercicio de autoconciencia que dio sus primeros pasos a partir de lo que el escritor Agustín Espinosa denominó “la generación literaria que amanece en Canarias con *La Rosa de los Vientos* (1927 – 1928)”.

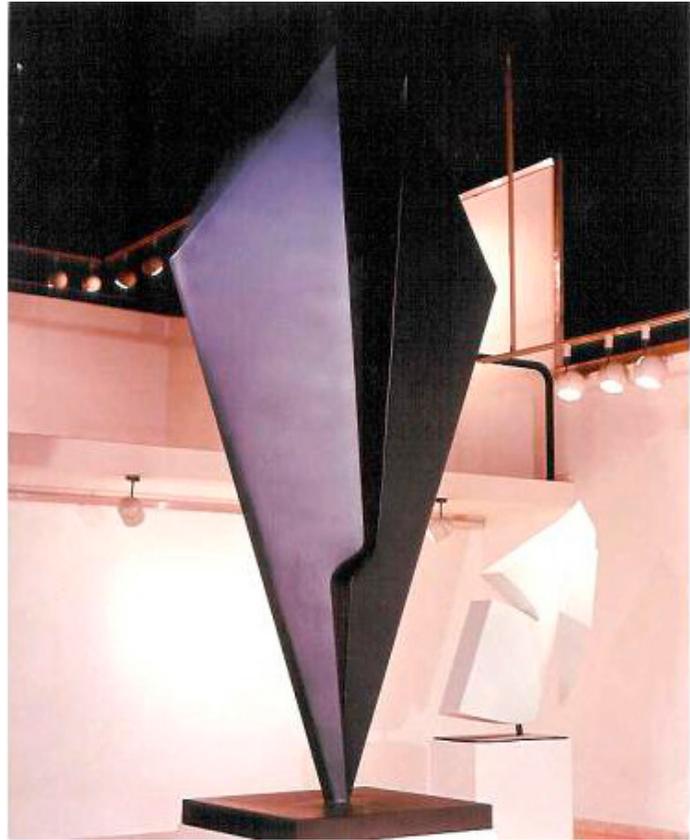
En efecto, los poetas, artistas y ensayistas de aquella generación quisieron distanciarse del regionalismo y del tipismo provincianos para abrirse a una cosmovisión cultural e ideológica de vanguardia construida desde las Islas. Así, por ejemplo, el proyecto de la revista *Cartones* (1930) se esforzó por alcanzar cierto conocimiento del mundo que les fuera propio, acaso desdiciendo y respondiendo a la sentencia del crítico Juan Manuel Trujillo al afirmar, en 1930, que «[Canarias se ignora e ignora que se ignora». Aquella expresión de signo regionalista nació al calor de las reflexiones de Pedro García Cabrera y su ensayo “El hombre en función del paisaje”, publicado en el diario *La Tarde*¹⁹ en mayo de ese mismo año con motivo de la Exposición de la Escuela Luján Pérez en Santa Cruz de Tenerife. *Cartones* reunió a poetas y pintores en torno al mismo propósito de inaugurar una estética afín a la interpretación de los signos propios y esenciales del paisaje insular. «[...] En la poética de *Cartones* –subraya el crítico Nilo Palenzuela– subyace el deseo de evitar la historia y sus manifestaciones para afrontar la temporalidad desde un primer encuentro del hombre y su naturaleza»²⁰. Se trata de una poética que busca cierto sentimiento metafísico en el esquematismo visual de algunos elementos presentes en el paisaje insular –piteras, cardones, montañas, euforbias–, pero muy depurados, esenciales y casi geométricos. Y así tratados cobran una presencia distinta, como objetos silentes depositados en la aridez de los paisajes de las medianías. Esa presencia limpia, serena y estática que desarrollaron estos artistas constituía, para Pedro García Cabrera, algo muy próximo al carácter meditativo del ser insular.

De alguna manera, el trabajo escultórico de María Belén Morales en las series *Óxidos* y *Bisagras* ha sabido recoger el legado de aquella tradición y llevar al hierro aquel «sentimiento del paisaje canario, de su verticalidad lírica y espiritualizada, del predominio de los volúmenes angulares que aluden al escape» que el escritor Andrés de Lorenzo Cáceres escribiese en aquel mismo contexto de los años de vanguardia.²¹ No otra cosa encontramos en los dibujos que acompañan a los textos en la primera y única entrega de *Cartones*, ejecutados por tres de los alumnos aventajados de la Escuela Luján Pérez: “Mantilla y pita”, de Felo Monzón, estampa en la que observamos las líneas desnudas que perfilan el contorno de un paisaje de piteras y cardones; “Una de la tarde”, de Juan Ismael, con un mar y un cielo insulares de gran depuración y esquematismo; y, por último, el pequeño drago con isla de Santiago Santana. En el mismo orden de cosas, es Eduardo Westerdahl quien subraya que toda práctica artística autónoma y libre debería partir de una “interpretación geográfica”, para luego “construir los grandes temas de referencia”, eso sí, desconectados de su pasado y en sintonía con la actualidad europea.

¹⁹ Véase el diario *La Tarde* de los días 16, 17, 18 y 21 de mayo de 1930.

²⁰ Véase este texto, “El proceso de las revistas”, en *Canarias: las vanguardias históricas*, CAAM – Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, edición de Andrés Sánchez Robayna, Islas Canarias, 1992, pág. 29.

²¹ Palabras extraídas de una conferencia dictada en la Asociación de Estudiantes Universitarios de La Laguna, concretamente el día 6 de diciembre de 1930, y publicada varios días más tarde en el diario *La Tarde* de Santa Cruz de Tenerife bajo el título “Conversación sobre motivos regionales”. Véase en Andrés de Lorenzo-Cáceres, *Isla de promisión*, Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna, edición, introducción y notas de Miguel Martínón, La Laguna, Tenerife, 1990, pág. 33.



Pirámide atlántica y Jable en la muestra del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1986. Foto: Jorge Perdomo

La escultura de María Belén Morales de la década de los años ochenta y noventa ha aprendido, también, a cortar el espacio y a dibujar signos esenciales de la Naturaleza atlántica, acaso imbuida de los paisajes desbordantes de los acantilados del norte de Tenerife, a pie de cuya exuberante geografía la artista estableció su estudio y su morada. La suya es una indagación sobre elementos primarios, esenciales y, por lo tanto, universales, que trascienden la mera geografía y devienen elementos simbólicos, tal y como sucede en su serie de *Acantilados*. Con todo, su obra se alimenta, como no podría ser de otra manera, de los lenguajes modernos que han confluído en el devenir de la escultura contemporánea. Si una de las manifestaciones cruciales para el arte del hierro en el siglo XX tuvo lugar en 1955 con la exposición *Le mouvement* en la galería de arte Denise René, la forja escultórica se ha nutrido de diversas formas de entender la creación, desde el delgado dibujo del espacio practicado por Alexander Calder, hasta la escultura monumental de artistas de la talla de Hans Uhlmann o Anthony Caro, pasando por la enseñanza y las aportaciones del ensamblaje con materiales innobles de César, la monumentalidad de Arnold Haukeland y la tentativa de horadar el espacio vacío en la obra de Eduardo Chillida.

Un capítulo de excepción, en España, es el que acontece con la generación que Juan Manuel Bonet denomina la "formidable vanguardia canaria de la posguerra civil". Se trata de una eclosión de artistas que convergen en torno a la playa de Las Canteras, en Las Palmas de Gran Canaria. Entre sus filas se aglutinaron los hermanos

Millares, tanto el escultor Manolo como los poetas Agustín y José María; los escritores Manuel Padorno y Arturo Maccanti; el compositor y futuro creador de Zaj, Juan Hidalgo; y los escultores Tony Gallardo y Martín Chirino. Nos interesa destacar aquí la elección de las espirales y los trazos primitivos, pictográficos, en la escultura de este último –influencias de la cultura material aborigen del barranco grancanario de Balos– proyectados “desde lo particular hasta lo universal”, porque se traducirían, pronto –como en el caso de Millares–, en una dilatada trayectoria internacional centrada en la indagación sobre el pasado, en el tiempo sin relato de los antiguos habitantes de las Islas Canarias. De ahí la reverberación del viento labrada en hierro; de ahí la forja de la espiral, en una poética de *aeróvoros* y *árboles* ingravidos, como propuesta radicalmente moderna en la que lo intangible se esculpe en el más pesado de los materiales, donde lo inmaterial se presenta con una contundencia incorruptible. Las fuerzas contrarias que unen y conectan el pasado y el presente son, aquí, capaces de reinventar la escultura con el gesto ancestral de civilizaciones olvidadas, llega, también, a las manos de la escultora María Belén Morales, quien ya desde sus *Formas de Silencio* (1980-1981) –colección BBVA–, llegando a sus *Pirámides atlánticas* (1986) y a sus *Veletas* (1993)²², va a mostrar una preferencia por el infinito puro de la isla que cantara Pedro García Cabrera, “serena como eres”, ensimismada y sumergida en sí misma, durmiendo “de pie sobre la forma / de un pregón vertical de surtidores”. No otra cosa sugieren sus paredes perpendiculares, sus delgadas planchas, depuradas como el frágil perfil de un acantilado, sin historia, sin sombra casi. La artista poda los huecos, lima las huellas, silencia las palabras y la historia. Solo verticalidad bajo el sol del mediodía, solo forma original, sin desvelos, espejo de sí misma.



Jacqueline Beer, José Luis Toribio, M^a Belén Morales, Martín Chirino, Carmina Macéin, Rafael Monagas y Pedro Garhel. Inauguración de María Belén en Galería Skira, Madrid, 1979. Foto: Martín Caminos

²² Véase la monografía *María Belén Morales*, preparada en 2010 por José Corredor-Matheos, Ana Luisa González Reimers y Federico Castro Morales para la Biblioteca de Artistas Canarios de la Consejería de Educación, Universidades y Deportes del Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 2010.



Dibujo en el espacio I, 1961. Hierro y acrílico, 73,6x49,8x13,3 cm Col. CAAM. Foto: Federico Castro Morales

En todas las experiencias antes señaladas existe una atracción por el hierro y sus infinitas posibilidades, a medio camino entre lo arquitectónico y lo escultórico, y de esta escuela absolutamente experimental bebe también la escultora María Belén Morales en su severa objetivación, en su geométrico lirismo. Y si en la escultura moderna el problema de lenguaje se resuelve en la difícil tentativa de “forjar el espacio”²³, en los *Óxidos* de María Belén Morales la atracción por el vuelo preexiste a la creación de la obra. Todo lo aprendido se sintetiza, ahora, en el esfuerzo inútil de romper los límites de lo consabido y horadar el propio peso de la materia. La suya es una aventura a la intemperie, un caminar sobre el hielo o una aproximación a un territorio ignoto y no aprendido, al que la conduce el territorio de la experimentación. Existe una renuncia o una desposesión de abalorios demasiado pesados para el viaje. Las afiladas planchas de metal se tornan ingravidas y desafían su propio peso; abren un umbral por el que lo imposible deviene posible y todo conflicto se resuelve en un orden discursivo lineal y ordenado. En las series *Óxidos* y *Bisagras*, concebidas entre 1993 y 1995, el volumen del metal oxidado se adelgaza para priorizar la proyección de planos libres articulados en torno a un eje vertical. Se trata de un esquematismo geométrico de gran elegancia, con un diseño de tensión ascendente, como si unos pájaros de pesadas alas quisieran alzar el vuelo. Son planchas de metal en óxido o espigas; placas tectónicas que atraviesan el aire, inquietantes cruces de caminos. Existe en estas piezas una preferencia por los extremos, resueltos en el difícil equilibrio de las formas sobre su propio eje, en donde se cumple la ecuación planteada entre la densidad de las figuras y su aparente ingravidez. Las formas sólidas, aquí, se desprenden de su peso, transgresoras, como si fuera posible conciliar los opuestos y contravenir las leyes físicas.

²³ Los trabajos de Serge Fauchereau resultan imprescindibles en esta materia. Véase *Forjar el espacio: la escultura en el siglo XX*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria / IVAM Centre Julio González, Valencia / Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Calais, 1998-1999.

En verdad, desde sus primeras tentativas, como en Dibujo en el espacio I (1961) –colección del CAAM de Las Palmas de Gran Canaria–, ya se atisban estas fugas hacia el infinito consustanciales a la abstracción moderna. El pintor Pedro González, con quien la escultora María Belén Morales y el pintor Enrique Lite crearan el colectivo artístico Nuestro Arte en el Santa Cruz de Tenerife de principios de los años sesenta, se referiría a la obra escultórica de este período aludiendo a «[...] la presencia de un mundo poderoso y ordenado de volúmenes llenos y vacíos, de vectores que acotan el universo, de formas que marcan parcelas concretas, de dimensiones que miden exactamente su presencia en el espacio infinito. Un mundo, un vasto territorio creacional de sorprendentes hallazgos que van a definir para María Belén un concepto actual de la escultura»²⁴.



Bisagra, 1993. Acero cortén, 105x43x43 cm Col. Juan Manuel Brazam. Foto: Jorge Perdomo

Bisagra, 1993. Acero cortén, 105x43x43 cm Col. Universidad de Córdoba. Foto: Jorge Perdomo

En efecto, sus composiciones de este período danzan sobre sí mismas en una inusual tensión de contrarios que se atraen y repelen constantemente. Sus formas metálicas, despojadas de su volumen, logran liberarse de la servidumbre material, como si todo lo sólido pudiera, en efecto, desvanecerse en el aire. Obras, todas ellas, que se han situado en el afuera necesario de toda creación auténtica, en la pura distancia sin la que no es posible poseer las cosas, en el desierto metafórico de la creación, en una atmósfera especial, como una isla en el horizonte.

En las series Óxidos y Bisagras, concebidas entre 1993 y 1995, el volumen del metal oxidado se adelgaza para priorizar la proyección de planos libres articulados en torno a un eje vertical. Se trata de un esquematismo geométrico de gran elegancia, con un diseño de tensión ascendente, como si unos pájaros de pesadas alas quisieran alzar el vuelo. Son planchas de metal en óxido o espigas; placas tectónicas que atraviesan el aire, inquietantes cruces de caminos. Existe en estas piezas una preferencia por los extremos, resueltos en el difícil equilibrio de las formas sobre su propio eje, en donde se cumple la ecuación planteada entre la densidad de las figuras y su aparente ingravidez. Las formas sólidas, aquí, se desprenden de su peso, transgresoras, como si fuera posible conciliar los opuestos y contravenir las leyes físicas. Sus composiciones de este período danzan sobre sí mismas en una inusual tensión de contrarios que se atraen y repelen constantemente. Sus formas metálicas, despojadas de su volumen, logran liberarse de la servidumbre material, como si todo lo sólido pudiera, en efecto, desvanecerse en el aire. Obras, todas ellas, que se han situado en el afuera necesario de toda creación auténtica, en la pura distancia sin la que no es posible poseer las cosas, en el desierto metafórico de la creación, en una atmósfera especial, como una isla en el horizonte.

Isidro Hernández Gutiérrez

Conservador Jefe Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

²⁴ GONZÁLEZ, Pedro, fragmento del texto “El activismo estético de María Belén Morales”, en el catálogo *María Belén Morales*, editado por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, la Real Academia de Bellas Artes y el Círculo de Bellas Artes, con motivo del ingreso de la artista como miembro de número en la Real Academia de Bellas Artes, en 1998.





María Belén ante *Ensamblaje*, 1993. Archivo MBM

LA MORADA DE LA MEMORIA: LA FLOR, EL BIOMBO Y LA MONTAÑA. SIMBOLISMO Y RENOVACIÓN ESCULTÓRICA EN MARÍA BELÉN MORALES²⁵

Ángel Luis Pérez Villén

Son tantos y tan variados los aciertos cosechados por la escultura durante la pasada década, que resulta cuando menos complicado abordar el análisis de una obra y renunciar al comentario -aunque breve y apasionado- de la vitalidad de la disciplina y de su progresiva ascensión hasta protagonizar el discurso más interesante de los últimos años, apropiándose de los objetivos y sintaxis de la arquitectura, como de los elementos y plasticidad de la pintura.

²⁵ Texto del catálogo *María Belén Morales* para la exposición en la Universidad de Granada, Palacio de la Madraza y explanada exterior del Hospital Real, 15 de octubre-12 de noviembre de 1993.

Esta usurpación, practicada con total impunidad ante la indolencia de los guardianes de las respectivas disciplinas saqueadas, bien sea por el desgaste o la inanidad de sus propios planteamientos lingüísticos, como por el incentivo del que suelen gozar todas aquellas iniciativas interdisciplinares, motivó la regeneración definitiva de la práctica escultórica, después de su reciente liberación, a mediados de la presente centuria, del compromiso referencial figurativo.

Sin embargo, este esquema que reproduce la sensibilidad con la que los medios artísticos se prestaban a concebir el definitivo despegue de la escultura, no se pliega a los intereses que prefiguran la trayectoria de María Belén Morales. Su caso, como el de otros muchos autores, hay que entenderlo como el del corredor de fondo que, sin desdeñar la proyección e inmediatez de su trabajo y la conveniencia de adherirse a los discursos poéticos que se sitúan bajo el foco de atención de la escena artística, opta por diseñar el trazado de su trayectoria atendiendo a las preferencias personales y al aprendizaje derivado de su experiencia creativa. Y ésta, como decimos, aún sin encastrarse en las líneas matrices por las que discurre la renovación de la disciplina escultórica, las conoce, interroga y contextualiza en el ámbito de su producción. Hay que tener en cuenta que cuando hablamos de las líneas matrices nos estamos refiriendo al proceso reciente vivido por la escultura, una vez superada la función representativa que hasta la década de los años sesenta, cuando el minimalismo y todas aquellas experiencias (land-art, arte povera, etc.) que trastocaron los elementos, objetivos y ámbitos de actuación escultórica, aún poseía la disciplina. Lo sucedido a continuación, como hemos apuntado más arriba, no ha sido otra cosa que ensanchar el horizonte de la escultura a costa de su progresiva mixtificación con otros medios expresivos (arquitectura, pintura, fotografía, video, etc...) hasta hacer saltar por los aires los tradicionales sistemas taxonómicos de las artes plásticas, en detrimento de categorías funcionales específicas y a favor del diálogo, espurio pero fértil, de las diversas artes visuales y del espacio.

Pero aunque éste sea el marco de referencia sobre el que se reflejan las líneas de fuga de la escultura de finales del siglo XX, no constituye el credo de la totalidad de nuestros escultores contemporáneos, pues resulta bien cierto que junto a dicho panorama florecen poéticas que se dedican a reconstruir el edificio de la escultura. Dicha reconstrucción se efectúa mediante la potenciación de su faceta simbólica y denotativa (Amish Kapoor, Jannis Kounellis, Juan Muñoz, Jan Vercruyssen, etc...), su reconversión objetual (Richard Deacon, pero también Richard Artschwager e incluso Tony Cragg), su redefinición coyuntural como disciplina que no reniega de su historia vanguardista, pero consciente también de la necesidad de incorporar otras lecturas, sesgadas quizá, al acervo escultórico (Richard Tuttle, Jordi Colomer, etc...) o su asunción como proposición analítica del espacio plástico (desde los supervivientes del minimalismo, como Donald Judd, a otras manifestaciones más contaminadas por la representación, como Anthony Caro o Eduardo Chillida). Posiblemente esta última sea la opción más cercana, quizá la menos extraña, a la obra de María Belén Morales.

Nacida en Santa Cruz de Tenerife (1928) y formada en su Escuela Superior de Bellas Artes, María Belén Morales se integra en el espíritu renovador isleño, como lo demuestran su pertenencia a colectivos de artistas (Nuestro Arte), numerosas exposiciones individuales y colectivas, la presencia de su obra en colecciones públicas y privadas... Sin embargo, con ser tan evidente su compromiso cultural, no nos resulta obvia su analogía plástica. Quiero decir que no es posible establecer en una primera lectura de su obra una estrecha vinculación con el contexto geográfico o cultural en el que nace.



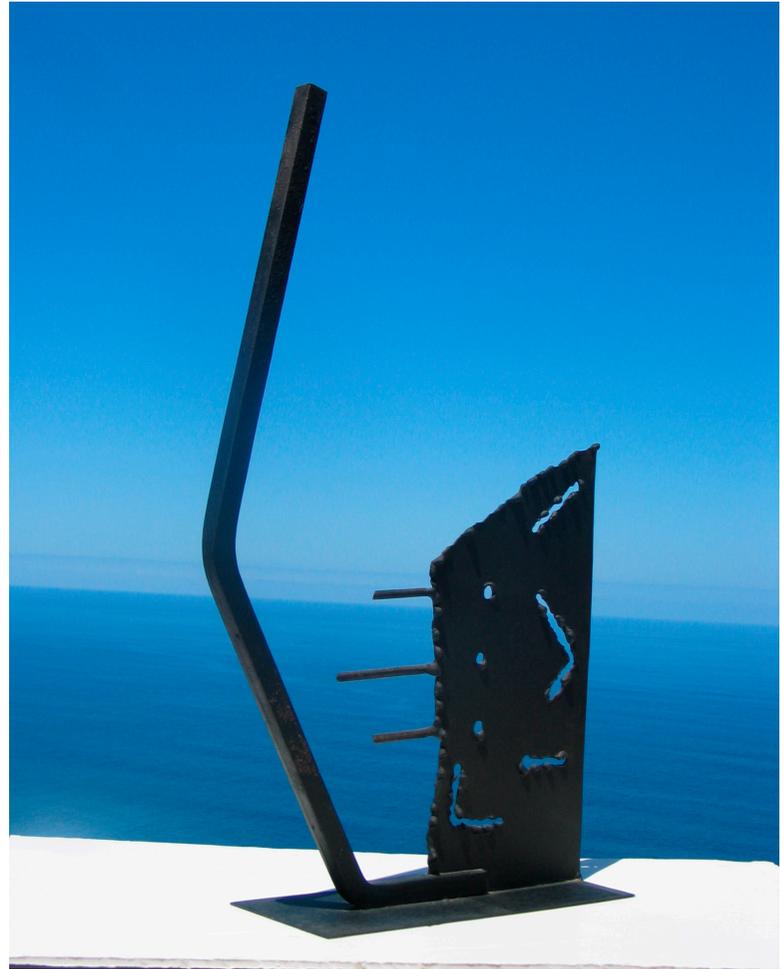
Fecundidad, 1961. Hierro batido y esmalte. Col. particular

María Belén Morales dibuja en su trayectoria tres etapas decisivas, como acertadamente ha apuntado Fernando Martín Martín. La primera y más lejana en el tiempo se caracteriza por la presencia figurativa en sus trabajos, a la que sigue una abstracción simbólica -que debe tanto a la matriz orgánica subyacente en las obras de Arp y Moore, como a la iconografía ancestral de los pueblos aborígenes que habitan a caballo entre las islas y el noroeste africano-, que desemboca en la época actual en la que domina la construcción geométrica. Sin embargo, como la experiencia no se diluye en la memoria, su obra reciente se hace eco de intereses precedentes, que sólo se atisban a percibir de forma entrecortada.



Ícaro, 1962. Ensamblaje. Hierro y acrílico. Foto: Efraín Pintos

²⁶ MARTÍN MARTÍN, Fernando: "La expresión razonada de María Belén Morales". Galería de Arte Viana. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Córdoba. 1993.



Dibujo en el espacio II y III. Hierro. Fotos: Federico Castro Morales

Es la suya una obra que se instala en la tradición constructiva de la escultura de raigambre geométrica, pero como también sucede con su paisano Martín Chirino, la obra de Morales no se cierra en su lectura normativa. La sintaxis geométrica de la que progresivamente se desprenden todas aquellas formas curvas y cuerpos oblongos que anteriormente singularizaban su producción, no es sino un recurso expresivo -como también ha sucedido con gran parte de la escultura nacida a la sombra dubitativa del minimalismo, pongamos por caso Joel Shapiro o Robert Therrien- que nos remite a la figura y al símbolo. No obstante, no podemos afirmar que su trabajo suponga un acercamiento a la representación figurativa y simbólica, como que a través de la progresiva y pautada construcción de la forma emerjan, aún y a pesar de dicha síntesis, metáforas y conceptos que nos hablan de lo ascensional -el hieratismo y majestuosidad de algunas piezas- y de la irradiación y la apertura, pero también del recogimiento, propios de la flor.



Pirámide atlántica, 1986. Fondo Eduardo Westerdahl, Gobierno de Canarias

Esta faceta de su producción, que arranca inicialmente con la serie de Esculturas Atlánticas de mediados de los años ochenta, incorpora el registro monocromático (lacado de la pieza) como elemento fundamental de la obra, que de esta suerte solapa la idiosincrasia del material, deteniéndose en las calidades de la superficie y por tanto ponderando su masa. El registro pictórico presente en esta serie de obras las acerca a las de Negret, si bien la serialización formal y el descenso a las huellas expresivas resultantes de su construcción -en el caso de este último- impiden la eventual asociación a la obra de Morales, por más que ambas participen del color y de un similar desarrollo formal en lo que se refiere a la fragmentación del cuerpo espacial que constituye el albergue de la pieza.



Volviendo al simbolismo implícito en su obra, conviene recordar la utilización que de la iconografía local realiza Martín Chirino en la serie de obras sobre El Viento, construyéndose la metáfora mediante la espiral que sintetiza el movimiento circular centrífugo de las masas de aire. Por su parte María Belén Morales, con el hieratismo y monumentalidad de sus Esculturas Atlánticas y de las Basálticas y Alberonacidas como consecuencia de los anteriores- nos remite al ritual seductor de la flor que, ante la indolencia de un paisaje poco propicio o la feracidad (la generosidad formal y cromática) decide desplegarse y mostrar sus tesoros interiores. En cualquier caso, tanto en Chirino como en Morales, se trata de obras que aportan un dinamismo y una tensión que nace en el centro de la pieza y se distribuye al exterior de manera centrífuga o ascensional, respectivamente.

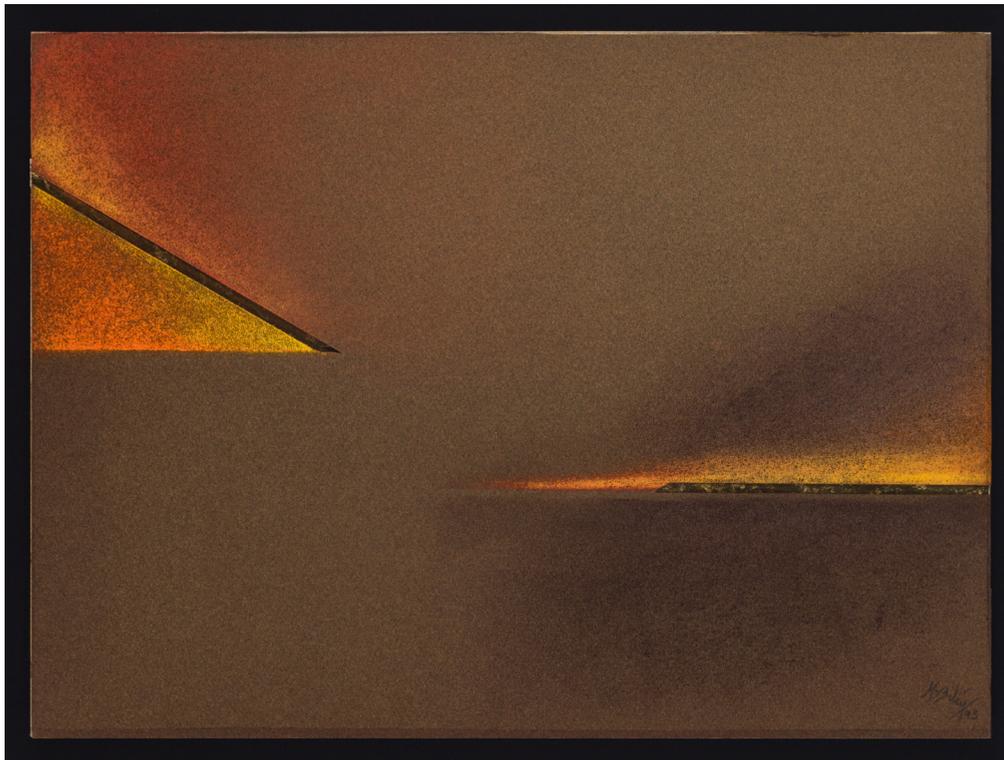
Pero la producción reciente de María Belén Morales se centra en una serie de obras que, aunque se hallan inmersas en esa línea de construcción geométrica a la que nos referíamos más arriba, prefiguran otras líneas de intereses que se ven materializadas por vez primera. Se trata de obras de gran formato, en hierro oxidado y tratado con cera, en las que las formas siguen proyectándose desde un núcleo

Óxidos II y Óxidos I en el Palacio de Viana. Córdoba, 1993. Foto: Manuel Pijuan

interno, pero con una evidente proyección horizontal -un despliegue de planos que recuerda tanto lo versatilidad y serialización formales del abanico y del biombo, como la majestuosidad ascensional de la montaña-, así como una incuestionable querencia terrenal. La composición se estructura mediante planos superpuestos que recuerdan el procedimiento del collage y reciben un tratamiento naturalizado del soporte que potencia las calidades pictoricistas del hierro, sin menoscabo de la fuerza expresiva de la obra.

Si las obras lacadas se erigen en monumentos votivos, estos Óxidos acogen -por más que se desplieguen en el espacio- al público que se acerca a ellos, facilitándole su habitabilidad. Pero donde reside, o mi modo de ver, la importancia coyuntural de esta serie es en el abandono definitivo del soporte o pedestal, en la liquidación de la escultura como arte figurativa estatuaria, en la desintegración del privilegio espacial del que gozaba la pieza y que detentaba como si de un bien preciado se tratase. Los Óxidos han aterrizado en lo problemático que caracteriza a la escultura actual: su redefinición como un procedimiento que pugna en intereses con otras disciplinas como la pintura y la arquitectura.

A este desenlace se llegó al considerar la escultura como un medio que se centra, no ya en la producción de objetos, sino en la configuración de espacios. Al trastocar el esquema de las líneas motrices de las Esculturas Atlánticas y sus derivados -sustituyendo la verticalidad y el impulso ascensional por el despliegue horizontal de los Óxidos- Morales no sólo ha perdido el soporte de su escultura, sino que lo ha expandido en un espacio, que deja de ser un elemento fronterizo con el objeto escultórico, para pasar a ser materia escultórica. De esta suerte la pieza pierde su condición objetual y deja de ser espacio para estar en el espacio y configurarlo a su medida.

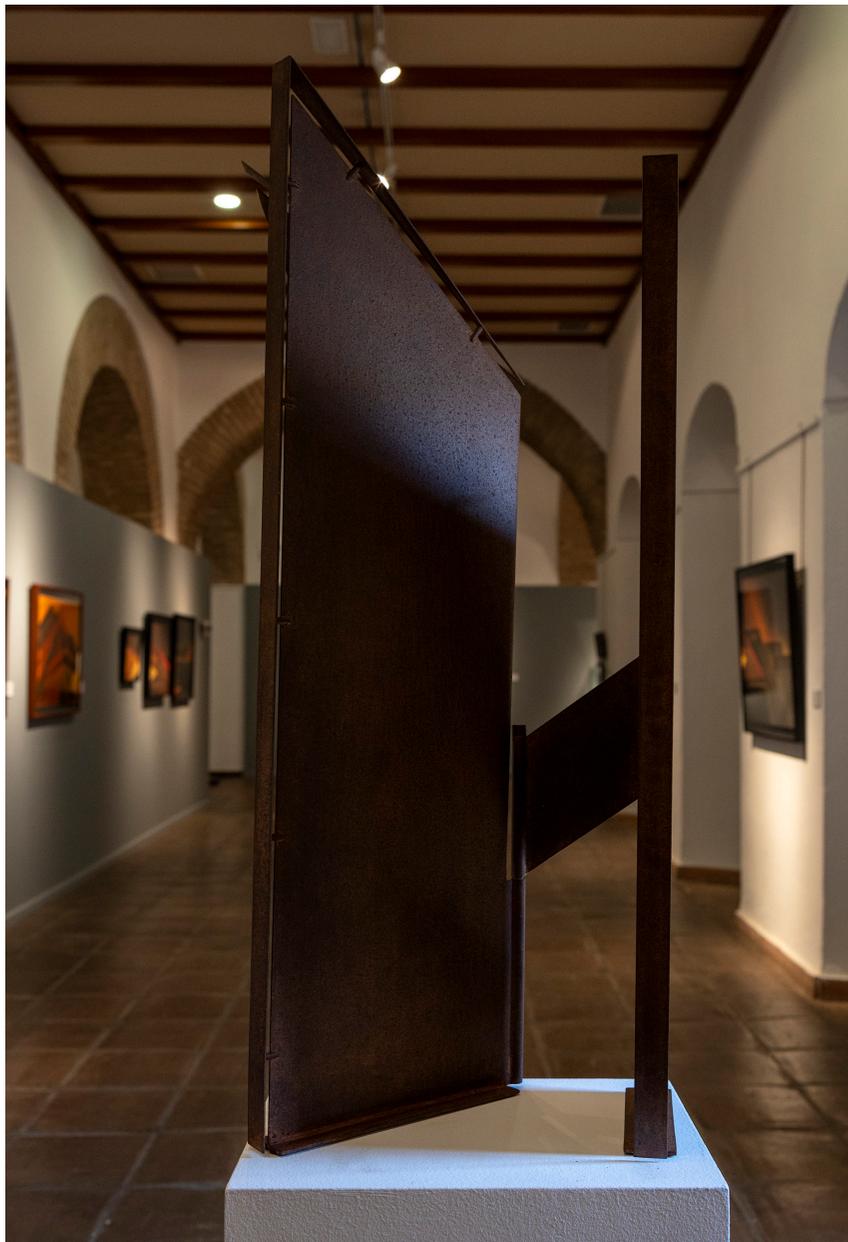


Para Fede, 1993. Serie "Paisajes estructurados". Collage

La obra sobre papel, a excepción de algunas series, nos confirma la raigambre espacial de su trabajo, su especial inclinación por representar, virtual y físicamente, las posibilidades expresivas del espacio. El punto de partida es el *collage* -entendido como proceso constructivo²⁷ de espacios solapados- pero sin atender a los requerimientos históricos del procedimiento, desdeñando la sintaxis cubista, surrealista, expresionista o pop y decantándose por una plástica anobjetiva que nos remite, mediante una técnica que recuerda la papiroflexia, al universo de sus esculturas. Esta vinculación aparece de forma evidente en la serie denominada Bisagras, de una exquisita factura y fascinación formal, amén de potencial monumentalidad; y se diluye con los Diálogos, quizás la serie más expresiva por la combinación de gamas cromáticas, texturas de los diferentes papeles y abigarrada composición.

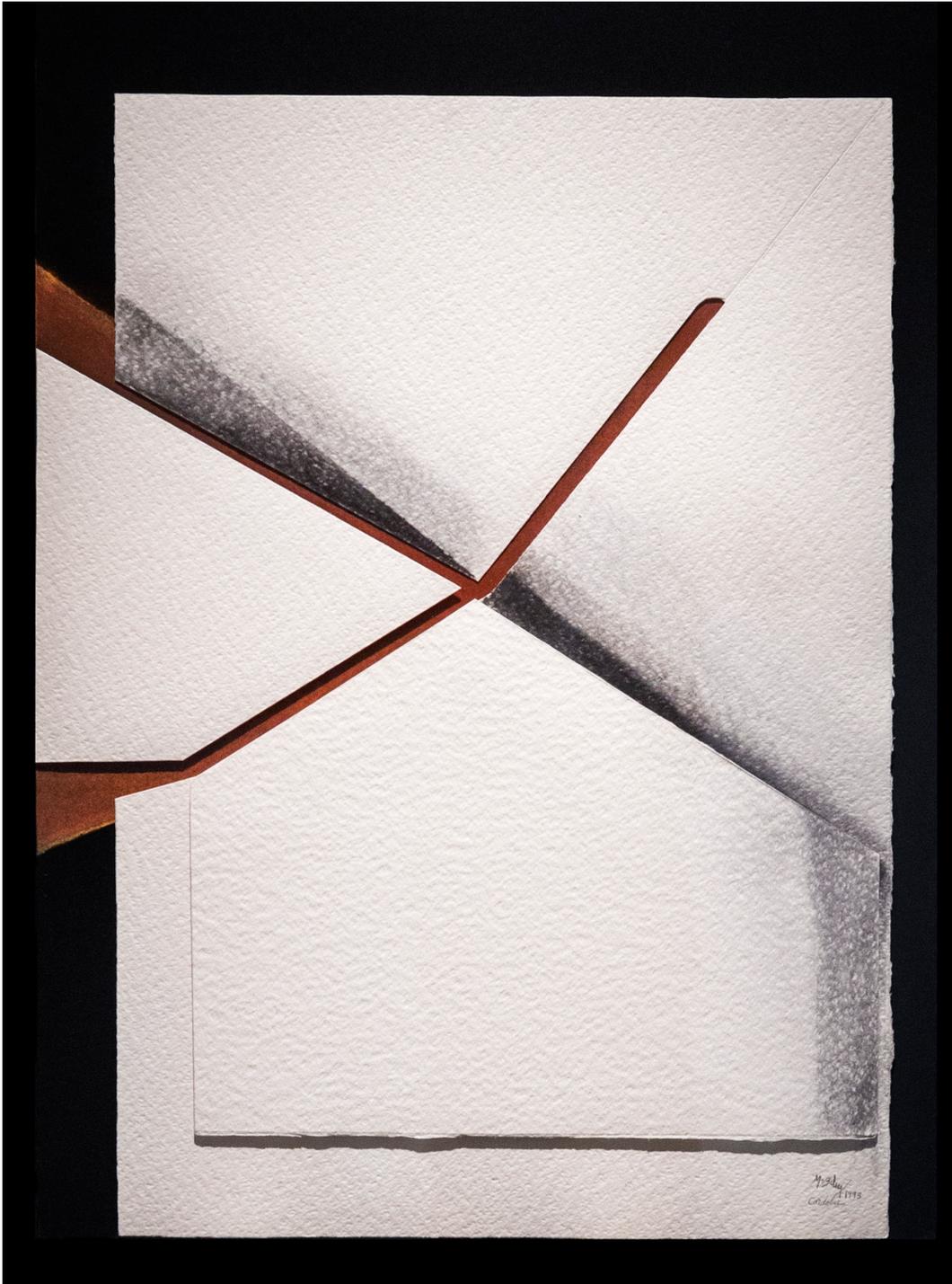
Mención especial merece la serie Óxidos por anticipar el esquema compositivo y la tonalidad de sus esculturas homónimas, tan importantes en su producción reciente. Por último una leve concesión a la representación. Sus Paisajes adoptan la mínima expresión formal capaz de aprehender la experiencia perceptiva de un espacio o cielo abierto; el del paisaje de la memoria que habita en María Belén Morales, el de las líneas de horizonte luminosos que nos evocan las brucas y amesetadas fallas del relieve canario en contraste con el Atlántico que los abraza.

Ángel Luis Pérez Villén
Crítico de Arte



Bisagra, 1993. Acero cortén, 105x43x43 cm Colección UCO.
Foto: Javier Lara

²⁷ Desde finales de los años sesenta se vienen planteando exposiciones donde las obras no pretenden atraer la atención del espectador sobre su fisicidad, sino que, carentes de centro, pretenden establecer relaciones con el espacio en el que se encuentran instaladas. MADERUELO, Javier: "El espacio raptado", Editorial Mondadori. Madrid. 199º, pág 68.



Sin título, 1993. Dibujo y collage, 69,9 x 49,7 cm
Foto: Javier Lara



Taller de María Belén Morales en Tacoronte, 2012. Foto: Efraín Pintos

MARÍA BELÉN MORALES. DIVERSIFICACIÓN Y COHERENCIA DE UN DISCURSO PLÁSTICO

Ana María Quesada Acosta

Constancia, fortaleza, coherencia, contemporaneidad y lealtad son los términos más reiterados por los distintos críticos que han abordado la producción artística de María Belén Morales. Y estoy de acuerdo, estos calificativos no pueden ser más certeros, ya que son los pilares sobre los que pivotan tanto su rigurosa personalidad como su capacidad creativa e intelectual. Así, en la creadora el binomio arte y vida resulta muy difícil disociar, dado el elevado nivel de compromiso que ofrece su obra, siempre vinculado, por una parte, a las continuas disquisiciones que han caracterizado el devenir de la plástica contemporánea y, por otra, a los entresijos históricos, sociales y culturales de los distintos momentos que han ido forjando su experiencia vital. Por ello, ese vínculo, esa simbiosis, será el hilo conductor de esta aportación, que la sitúa en distintos contextos históricos, artísticos y culturales.

Temprana búsqueda de una identidad creativa

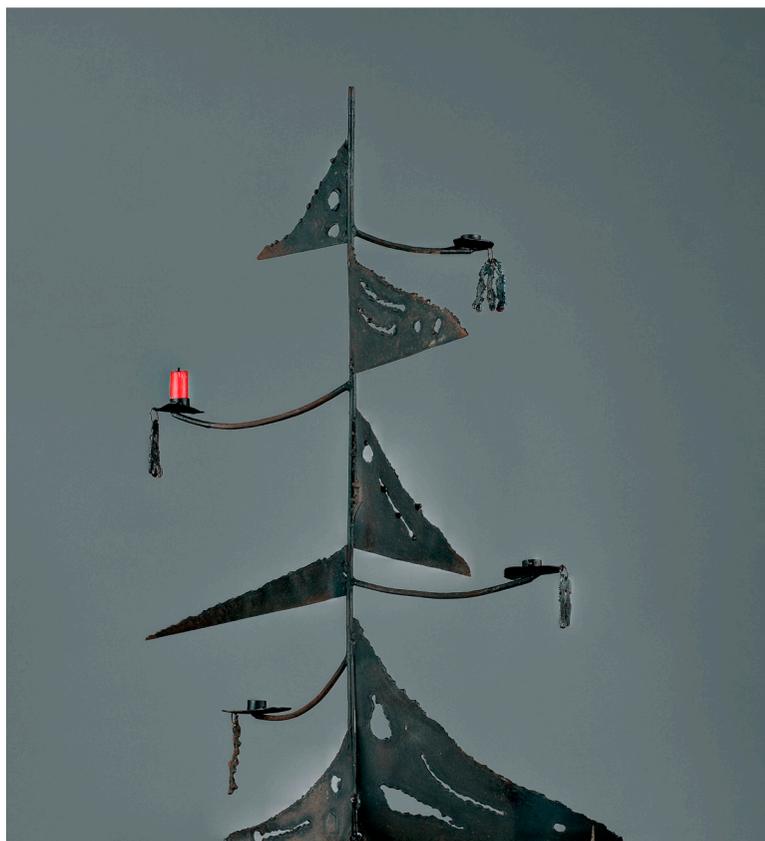
María Belén Morales nace en 1928, en Santa Cruz de Tenerife, en un ambiente propicio para el desarrollo de inquietudes artísticas, ya que su madre era aficionada a la pintura y su tío, Enrique Cejas Zaldívar, un destacado escultor con quien se inicia en los rudimentos de la escultura, un lenguaje apenas cultivado por mujeres en aquellos años. En 1940 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife y ocho años más tarde en la Escuela de Bellas Artes, donde se acerca al arte académico, asimilando las enseñanzas de sus profesores Mariano Cossío, Pedro de Guezala y Miguel Márquez. A partir de 1951 participa en muestras colectivas, de manera especial en los Salones de Artistas Tinerfeños que convoca el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, e ingresa en la Sección de Escultura de esta institución, de la que sería Secretaria durante años. Obras suyas aparecen en los catálogos de las ediciones correspondientes a los años 1951, 52 y 53, destacando el impulso que dio personalmente a la celebración de la 1ª Exposición Colectiva de Escultores Tinerfeños del Círculo, en enero de 1953.

Todo parecía indicar que su formación derivaría en un ejercicio plástico afín a la estética regionalista de aquellos años, y de hecho, algunas de sus primeras obras se acercan a esos planteamientos. Sin embargo, su espíritu escrutador las trasmuta, alejándolas tempranamente de prototipos, al someterlas a un espacio geoméricamente estructurado. En efecto, en estas piezas se detectan referencias compositivas que se convertirán en una constante en su producción, y en consecuencia, en un primer signo de coherencia plástica. Me refiero a la atracción por las formas curvas y el juego de las rectas, dos líneas que siempre se entrecruzan y complementan, conformando unos volúmenes que parten de la propia naturaleza, pero a los que después de un proceso complejo sensorial, mental e intuitivo los hace derivar en abstracción, a principios de los años sesenta.

Residía entonces en Tacoronte, entorno rural en el que va despertando una nueva actitud ante el arte, fruto ahora de su curiosidad por materiales y texturas diferentes. El hallazgo de viejas herramientas, artefactos oxidados, un yunque y un banco de carpintero abandonados en un almacén de aperos, le suscitan nuevas ansias de creación y aprendizaje que le conducen al taller de José Almenar, maestro herrero con quien descubre los secretos del hierro, las técnicas de soldadura y el remache. Esta instrucción plástica se suma ahora a un objetivo perseguido por muchos creadores contemporáneos, que no era otro que lograr la desmaterialización de la obra. Enlazaba, por tanto, desde ese pequeño rincón tinerfeño con los intereses de escultores vanguardistas que indagaban en el mundo artesanal de la forja, persiguiendo la riqueza expresiva de un universo rico en texturas y composiciones. Sus planchas de metal, de estética sobria, acabarán conformando un cosmos plástico autónomo que

se aleja de la realidad figurativa, una inquietud que concilia por esa amplitud de miras, que empieza a caracterizar su trabajo, con figuraciones compactas trabajadas en piedra artificial que, no obstante, comparten con aquellas la presencia del vacío como elemento estructural de la composición.

Si su estancia en Tacoronte no supuso un aislamiento de la vanguardia escultórica, sirviéndole para derivar hacia una renovación formal y estilística, tampoco permite que ningún momento le ocasione distanciamiento de la vida cultural tinerfeña, convirtiendo la casa en la que reside en cenáculo de artistas y escritores que se reúnen para debatir con entera libertad sobre temas culturales, políticos y artísticos. Entre ellos, se encuentra Pilar Lojendio, Pedro García Cabrera, así como Maud y Eduardo Westerdahl, con quienes estrecha en estos años una intensa y duradera amistad. Además, continúa participando en exposiciones colectivas y recibe sus primeros galardones, sin dejar de lado el ineludible compromiso que sostenía con el Círculo de Bellas Artes y la vida cultural de la Isla, organizando junto a Tania Tanvelius y a Maud Westherdal, la *Feria de Navidad*, con ediciones celebradas en 1961, 62, 63, un mercadillo de objetos artísticos que pronto se convirtió en un escenario propicio para el desarrollo del arte experimental en las islas.



Cartel de la Feria de Navidad, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1962.
Árbol de Navidad, 1961. Hierro, 71,5x43,5x38,5 cm. Foto: Efraín Pintos

También con ellas, y en la misma institución, impulsa en 1965 un grupo que celebra la muestra denominada 12, título que expresa el número de sus integrantes, todas mujeres. Dos años antes, tomaba parte activa en la fundación del grupo *Nuestro Arte*, participando en la primera exposición del colectivo en el Museo Municipal de Bellas Artes, cuyo director, Miguel Tarquis logró atraer las inquietudes más renovadoras, impulsando su fundación junto a los pintores Pedro González y Enrique Lite. Se trata del primer grupo de acción vanguardista surgido en la posguerra en Tenerife con la intención de formar una plataforma para los creadores más innovadores. Como ella misma declaró en una entrevista de 2009, con la perspectiva que dan los años, el colectivo dio rienda suelta a la creatividad, buscando nuevos supuestos plásticos, «pero nunca fue un grupo de taller en el sentido de trabajar juntos, sino que cada uno, hacía su obra en su taller y en el momento de exponer estábamos todos incluidos en un lenguaje de apertura»²⁸.

Metáforas de incertidumbres. Alegorías de solidaridad

El ambiente político que se respiraba, la inseguridad de los artistas o la situación que vivía la mujer en aquellos años, le lleva a plantearse cuestiones existencialistas que materializa en su obra en años sucesivos y a principios de los setenta, década en la que la crítica sitúa su madurez creativa. Las piezas responden ahora, a una actitud solidaria con la deshumanización que late en la sociedad, palpable en significativos títulos como *Escultura de Mujer flagelada* (1965) o en *Mujer desintegrada* (1970), algunas presentadas en la *Muestra individual 16 esculturas de M. Belén Morales* en la Sala de Arte y Cultura de La Laguna.



Mujer flagelada, 1965. Escultura fundida en bronce, 71x24x37,5 cm
Foto: Efraín Pintos.

²⁸ JIMÉNEZ PAZ, A.: "Quedarse aquí es lo peor que puede sucederle a un artista", en *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de marzo de 2009, pp.49-50.

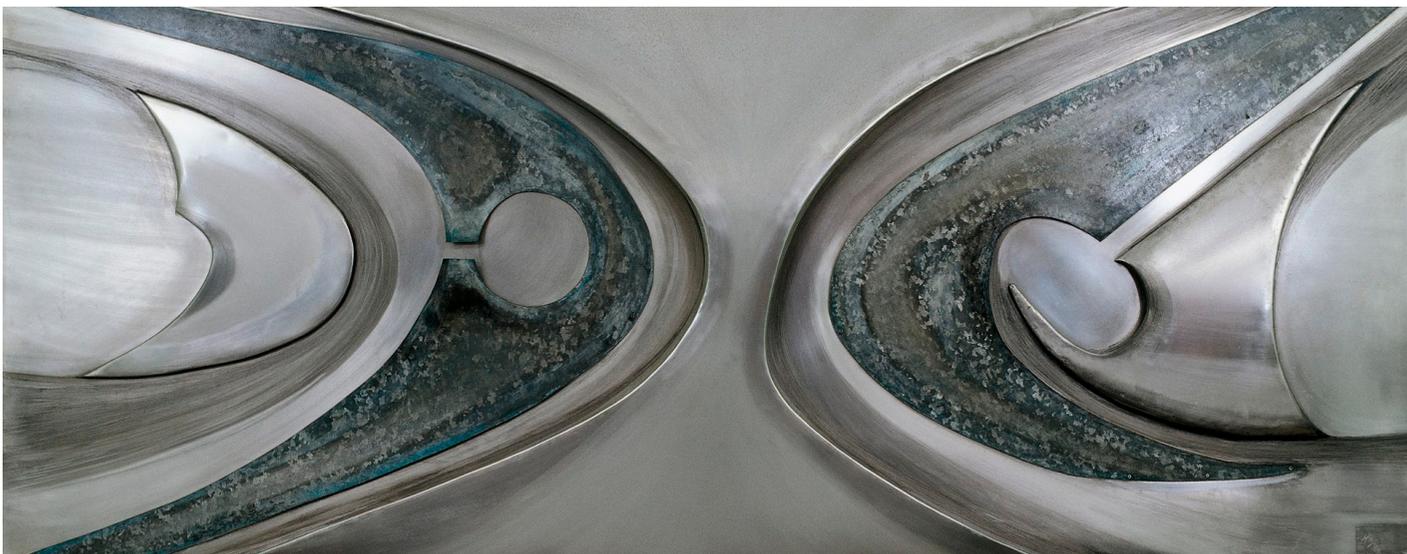
Son figuras que evolucionan tomando forma en fragmentos de vigas de caoba africana que, aún transformadas por la creadora, no llegan a perder su origen prismático. Unidas con pernos y tuercas metálicas sugieren mecanos de anatomías fragmentadas. El hueco adquiere ahora un protagonismo dramático, evocando metáforas de la desazón. Es su respuesta solidaria a la deshumanización que late en la sociedad masificada; «el hombre sin opinión ni intimidad, esclavo de la propaganda y de los tópicos al uso (...) un hombre hueco y descualificado, un embrión incapaz de alcanzar los atributos de la plenitud.»²⁹

Esa inquietante sensación de desesperanza e inestabilidad se hace palpable en la serie denominada Aeroevaciones. La depuración de formas ha llegado a su culminación, recurriendo para ello a distintos materiales: hierro, cobre, aluminio y madera, recubiertos en ocasiones con acrílico. La artista se mantiene fiel a la dualidad geométrica inicial, confrontando curvaturas con líneas puntiagudas que generan dinamismo y acentuados ritmos. Realizada entre 1971 y 1976, se inspira en el alunizaje del Apolo XI, sugiriendo naves que surcan el espacio sin posibilidad de retorno, motores de utopía cuya recreación ha sido relacionada por algunos autores como expresión del vacío existencial del hombre, dicción poética del sentimiento de huida que embarga a numerosos creadores en los últimos años de la dictadura, un sentimiento que transmuta en planchas de aluminio atornilladas a la manera del fuselaje de un avión, actuando como fondo luminoso, sobre el que destacan artilugios voladores a los que ensambla viejos relojes, tubos de aluminio y piezas acrílicas. Sin duda, es una reflexión individual pero inserta en una historia reconocida por todos, un momento vivido que cohesiona transformaciones tecnológicas e ideología cultural. Por primera vez, el universo se torna transitable para la escultora, diversificando su territorio. Con *Aeroevación I* (1971) concursa en la Primera Bienal Regional del Deporte en el Arte, donde obtiene el Premio de Honor. Inspiradas en el lenguaje formal de esta serie realiza, por encargo, distintos murales en los que el resplandor del metal convive con la calidez de la madera. *Arpa del viento*, su primera alusión abstracta a los acantilados de la costa norte de Tenerife, espacio geográfico que tanto marcará su vida y posterior producción.



Aeroevación II, 1973. Aluminio, hierro batido, acrílico y elementos mecánicos.
Foto: Alejandro Delgado

²⁹ TRUJILLO CARREÑO, R.: Texto de presentación en el catálogo de la muestra *16 esculturas de María Belén Morales*, Caja General de Ahorros, La Laguna, (Tenerife), 1970, s. p.



Aeroevasión. 1975. Mural de aluminio y hierro galvanizado. Colección Agroner, Las Palmas de Gran Canaria.



Mural Beautell, 1975. Santa Cruz de Tenerife. Hierro, madera y cobre batido. Foto: Efraín Pintos.

Paralelamente continúa participando en el panorama expositivo de las Islas. Sirvan de ejemplo, las muestras *Exposición-homenaje a Josep-Lluís Sert y Obra gráfica y múltiples españoles contemporáneos*, celebradas en la por entonces recién inaugurada sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, en Santa Cruz de Tenerife. Pero también tendrá lugar su salto a la Península. En 1973 entra en contacto con el ambiente madrileño, tomando parte inicialmente en muestras colectivas como en *Exposición-homenaje a Manolo Millares*, organizada por la galería Juana Mordó de Madrid. Su obra acudiría también a otras localidades peninsulares, como Baracaldo (Vizcaya), sede la *II Muestra de Artes Plásticas*. Tres años después inicia su relación con Galerías Skira (Madrid), dirigida por Carmina Macein y asiste de nuevo a la Galería Juana Mordó, exhibiéndose una de sus obras en la exposición *Obra múltiple*, organizada por la Galería Serie, también de Madrid.

La ilusión recobrada. Multiplicidad técnica y formal

Para entonces, su taller se llena de materiales industriales con los que experimenta formalmente; sin dejar de lado su interés por obtener resultados aerodinámicos, ahora concibe piezas tridimensionales, proyectadas como obra única. Tres de estas creaciones, *Formas de Silencio I, II y III* (1976) son acabadas en bronce, mientras otras esculturas de la misma serie son fundidas en aluminio, con molde a la arena, técnica rudimentaria utilizada en las fundiciones de los astilleros navales. De ese modo, obtiene piezas macizas de superficie irregular, ricas en texturas, que luego trata a su conveniencia hasta encontrar el efecto plástico deseado.



Formas de Silencio I y II, 1976.
Foto: Alejandro Delgado

Con la consolidación de la democracia en España se aprecia una diversificación cultural y una descentralización que propicia la organización de iniciativas en distintas instituciones del Archipiélago. María Belén Morales se hace partícipe de la ilusión que se respira en el ambiente, sugiriendo propuestas, impulsando proyectos y colaborando activamente en diversas iniciativas renovadoras. Se implica en la reestructuración del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, contribuyendo como presidenta de la Sección de Escultura y poco después como vicepresidenta de la institución. Apoya la celebración de «*Tocador de Arte*» (1979), impulsada por la revista *Papeles invertidos* en la que participó una treintena de artistas, complementándose con actividades paralelas como conciertos, proyecciones y *happenings*.

También su posicionamiento ideológico resurge con fuerza y ensueño en estos años, sumándose a proyectos solidarios como el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, al que dona una de sus piezas, interviniendo además en el evento titulado *Artistas por los Derechos Humanos*, organizado por Amnesty Internacional. Igual de trascendente debemos interpretar su público apoyo a la Comisión de Cultura del Partido Socialista Popular Canario, participando en la *Exposición de Artistas Canarios*.

En esos años, sus líneas de trabajo se diversifican mostrándose aparentemente autónomas. Retorna al tratamiento expresivo de la madera y las formas orgánicas acaparan de nuevo su atención, hecho palpable en la serie denominada *Semillas* (1977-78), donde a decir del crítico Corredor-Matheos, «María Belén resuelve el problema fundamental de la escultura: cómo dejar que la obra que encierra el bloque, -como decía el gran Miguel Ángel-, aflore y cree un espacio en el que se desvanezcan las distinciones entre lo exterior y lo interior»³⁰. En su opinión, la creadora soluciona la cuestión, desvelando el núcleo oculto, sin perder las referencias al mundo real.

En estas piezas no hay distinciones entre lo figurado y lo no figurado, poniendo énfasis, en consecuencia, en la abstracción de la realidad. Similar desde un punto de vista conceptual resulta su pieza *Gran Semilla* (1977), que responde a un encargo formulado por el Banco Exterior de España para su sede central, en Santa Cruz de Tenerife. Está trabajada con láminas de hierro galvanizado y planchas de aluminio que bruñe y oxida en algunas zonas para sugerir el significado geológico de los distintos planos, cuyos extremos parecen revelarse con el espacio que les circundan pese a estar paradójicamente encerrados en sí mismo.

³⁰ CORREDOR-MATHEOS, J., "María Belén Morales", en CORREDOR-MATHEOS, J., CASTRO MORALES, F. y GONZÁLEZ REIMERS, A. L.: *María Belén Morales*, Gobierno de Canarias, 2010, p. 38.



Gran Semilla, 1977. Mural de aluminio y acero galvanizado, 267 × 230 × 17 cm Colección BBVA
Foto: Alejandro Delgado

Contribuye además con una pieza de la serie *Formas de Silencio* (1979) a los fondos de la recién creada Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACAAC), impulsada por Eduardo Westerdahl y un grupo de arquitectos.

El contraste entre la calidez lignaria y el frío aluminio genera una singular atmósfera, un clima que nos invita a reflexionar sobre la comunicación. La figuración desaparece, no obstante, en *Composición* (1978), última pieza de esta serie, en la que emerge un paraíso abstracto que nos conduce directamente a los trabajos agrupados bajo el título *Raíces* (1979-80), con los que comparte la presencia del resplandor de metal dorado, cobre, ahora ensamblado en madera quemada, indagando por tanto, una vez más, en los recursos expresivos de los materiales que utiliza. El fulgor de la lámina dorada recrea una sinuosa línea que marca el ritmo de la obra y acentúa, al refrendar el contorno, el origen del volumen escultórico.



Formas de silencio, 1979. Caoba y metal. Foto: Alejandro Delgado



El Mar, 1984. Bronce, Delegación de Hacienda, Santa Cruz de Tenerife. Foto: Efraín Pintos

Este diálogo entre volumen y superficie recobra protagonismo en *Formas de Silencio* (1979). Pese a compartir título con la serie de esculturas exentas antes mencionadas, estas nuevas piezas de acentuado formato horizontal, se organizan en un conjunto fragmentado de formas talladas en bloques de madera que se aproximan, tratando de ensamblarse. Dos de estas piezas surgen sobre un fondo lacado en negro, adquiriendo la potencia de un altorrelieve, pero como han señalado Federico Castro y Ana Luisa González Reimers no transmiten la pesadez de lo terrestre, «pues parecen levitar sobre el resplandor metálico y, por su disposición, sugieren emprender el vuelo»³¹, a la par que evocan la levedad del mundo aéreo.

67

Desafiando al espacio. Poéticas del paisaje insular

Será precisamente esa sensación de vuelo, evasión, huida y levedad, uno de los rasgos que caractericen la producción que inicia a partir de los años ochenta, una producción que de nuevo debe mucho a sus primigenias disquisiciones, si bien aquel talante intimista se torna ahora monumental. En efecto, las piezas se acrecientan verticalmente, haciéndolas partir de un mínimo punto de apoyo, como si estas anhelaran liberarse de la base para desafiar al espacio. Incluso algunas aúnan proyecciones horizontales, creando las tensiones propias de toda forma en desarrollo. Pensemos por ejemplo en *Vuelo II* (1981), escultura de acero cortén que rinde homenaje a *Félix Rodríguez de la Fuente*, en el parque de la Granja de Santa Cruz de Tenerife, o en la escultura *El Mar* (1984) realizada en bronce para la sede de la Delegación de Hacienda en la misma ciudad.

³¹ CASTRO MORALES, F. Y GONZÁLEZ REIMERS, A. L.: "Núcleos", en *Núcleos*, Catálogo de la exposición celebrada en el Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria (29-10 al 27-11-2004) y Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife (10-12-al 22 de enero de 2005), Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2004, p.115.

Estas experiencias conducen a la *Serie Atlántica* (1986-1993), cuyo origen se encuentra en la pirámide homónima con la que rindió homenaje a Eduardo Westerdahl, aplicando un rigor constructivo geométrico, evocador, sin duda, de las preferencias vanguardistas del crítico.

Más allá del afecto que siente por Westerdahl, la escultora nos muestra ahora una profunda reflexión sobre el valor plástico del espacio, indagación que traslada al ámbito geográfico de la Isla. Alejándose de estereotipados enfoques regionalistas, María Belén es capaz de transformar una vez más su visión de los acantilados tinerfeños en síntesis paisajísticas, líricas abstracciones geométricas, marcadas visualmente por ángulos agudos y potentes diagonales, filtrando la evolución del lenguaje visual en un contexto geográfico que asume rasgos universales. Es el resultado de una investigación formal, que como siempre, se nos ofrece vinculada a nuevos planteamientos técnicos: planchas de hierro galvanizado, unidas con pletinas, transformadas en superficies de escrupuloso acabado y pintadas al duco.

De similares intenciones compositivas son los *collages*, un procedimiento técnico que cultiva desde sus inicios, si bien durante estos últimos años se convierte en campo de creación autónomo en el que, a decir del editor Carlos Gaviño de Franchy, «los volúmenes escultóricos se ven aprisionados por la doble dimensión y se recurre a una puesta en escena de los mismos. Son pues, esculturas metálicas en dos dimensiones.»³². Esas apreciaciones surgen también en diferentes estampaciones que lleva a cabo tras aprender diversas técnicas en el Taller Municipal de Grabado de Santa Cruz de Tenerife. Esta última inquietud le permite diseñar el cartel anunciador de la muestra *Experimentos en la obra gráfica* (1985), celebrada en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Aborda también el diseño editorial, incorporando su lenguaje visual a portadas e ilustraciones de diversas publicaciones. Tampoco podemos obviar el diseño de placas, trofeos y sobre todo joyas en plata maciza, esas pequeñas *Esculturas para llevar* (1987), como denominó a la serie integrada por estas últimas. Son creaciones de formato inferior que no pierden ni un ápice de la monumentalidad que habitualmente aportan sus creaciones, del que también asume el trato individualizado de los planos y espacios, además del juego de texturas. Por último, de su versatilidad como creadora resulta bien expresiva una faceta más: la elaboración de libros de artista. Como tal recrea *Historia de una forma* (1988), ficción narrada en seis páginas de papel dorado sobre madera lacada y horadada que al pasarlas, jamás pierden de vista al protagonista, un ave que atraída por el sol emprende su búsqueda.



Esculturas para llevar, 1987.
Plata maciza (piezas únicas).
Foto: Alejandro Delgado

³² GAVIÑO DE FRANCHY, C.: "Esculturas en el Atlántico", texto para el catálogo de la *Exposición María Belén Morales*, Sala del Paraninfo, Universidad de La Laguna, Tenerife, 1986, s.p. Cita extraída de CASTRO MORALES, F. Y GONZÁLEZ REIMERS, A. L.: op.cit., p.123.



Historia de una forma: un pájaro que descubre el Sol y emprende su vuelo, 1988. Libro de artista. Aglomerado lacado en negro y papel dorado. Foto: Alejandro Delgado

Como siempre, este dinámico proceso creativo de los ochenta es el resultado de una coherencia que persigue la modernidad desde una actitud constructiva, que hace extensible al ámbito sociocultural y político. Así, en momentos económicamente precarios del Círculo de Bellas Artes recaba la solidaridad de los creadores para que diseñasen desde sus planteamientos artísticos, *Platos* (1985) y *Teteras* (1986). Su compromiso político le lleva, por otra parte, a desempeñar el cargo de Concejala del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, reduciendo por cuestiones éticas, la celebración de exposiciones, aunque participa en algunas colectivas. Desde el Patronato Cultural del Ayuntamiento luchó por la creación del Taller Municipal de Esculturas, y el Taller de Alfombra de Nudos con cartones de artistas canarios. Lamentablemente ambas iniciativas quedan sin efecto tras finalizar su concejalía.

Nuevos territorios plásticos

A principios de los noventa María Belén pasa largas temporadas en Córdoba donde su hijo, Federico Castro, reside como profesor universitario. Allí inicia una fecunda etapa de la que da perfecta cuenta esta exposición, un transcurso durante el que descubre una geografía diferente que pronto sintetiza en la serie de *collage Paisajes estructurados* (1993), recreaciones depuradas, ajenas a la retórica, metáforas de la naturaleza andaluza restringidas por la sobriedad, minimizadas al máximo, pero más que suficientes para sugerir la singularidad de un entorno del que le sorprende la llanura, la infinitud del horizonte, los colores ocres de la tierra y la atmósfera, o como señalara Fernando Martín, historiador del arte, panorámicas de «una sobriedad extrema, que viene acompañada por una opacidad cromática de predominio de tonos oscuros, donde la incorporación de líneas doradas en los perfiles, a la manera de destellos luminosos marcan el horizonte de topografías idealizadas»³³.

Para entonces, ya se relacionaba con diversos creadores con los que compartía la atracción por el paisaje, entre ellos el pintor Antonio Povedano, que le plantea la posibilidad de preparar distintas muestras individuales en Andalucía. Estas exposiciones dejarán ver las nuevas técnicas que aprende tras visitar algunos talleres, como el de Jacinto Lara, un creador con quien ensaya y debate sin descanso. Su lenguaje expresivo basado en la recta, el plano y el poliedro persiste, pero fiel a su talante innovador no deja de experimentar con bases más amplias que visualmente proporcionan mayor estabilidad a los planos, a la par que va pronunciando las aristas para provocar el protagonismo de la recta y la desmaterialización de la pieza, además de invertir disposiciones anteriores para conceptualizar la proyección espacial de los volúmenes. Las obras lacadas en color, aún considerándolas el epílogo de la serie Atlántica, revelan esa interesante fusión interpretativa del paisaje insular y el cordobés. Icónicas al respecto resultan *Basáltica II*, en azul mar, y *Albero*, en el tono característico de la arena que lo define.

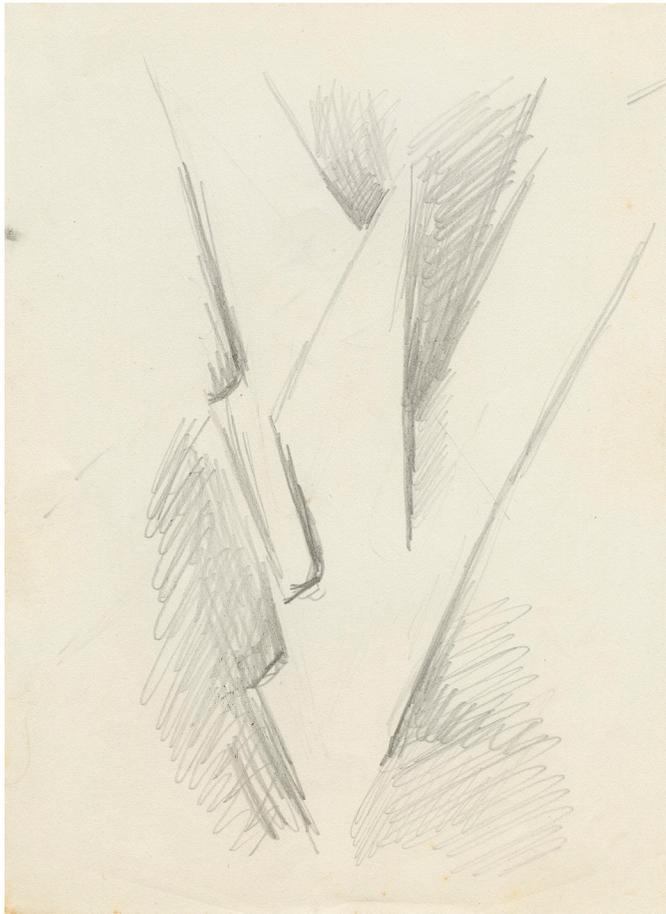
Pero esas obras pasan a convivir progresivamente con otras esculturas elaboradas con planchas metálicas desnudas, pobladas de óxido que proporcionan a la escultura la apariencia y el carácter de obra gastada por el transcurrir del tiempo. Formalmente reflejan el resultado de una sintaxis que aboga por la proyección de planos libres, oscilantes, unidos tan solo a un delgado eje que, en su juego con las condiciones del entorno, provoca una dialéctica de fuerzas: atracción y liberación. Es más, a decir del crítico cordobés, Ángel Luis Pérez Villén, donde reside realmente el valor de estas aportaciones «es en el abandono definitivo del soporte o pedestal, en la liquidación de la escultura como arte figurativa estatuaria, en la desintegración del privilegio espacial del que gozaba la pieza y que detentaba como si de un bien preciado se tratase»³⁴. Concebidas para el paisaje natural o el ámbito urbano, estas piezas integran las series *Óxidos* y *Bisagras* (1993-1995), logros que dará a conocer en el Palacio de Viana en Córdoba y posteriormente en Granada, Jaén, Málaga y Nerja, en 1993 y 1994, también en Santa Cruz de Tenerife, en la muestra colectiva titulada “Artistas Canarios en el Puerto” (1994). De ese modo, las piezas sirvieron para acercar dos contextos geográficos, reflejos de su arraigada querencia al territorio insular y la que siente ahora por el enclave andaluz, dos escenarios diferentes que interpreta opuestos, pero que ahora comparte personal y plásticamente.

³³ MARTÍN, F.: “La expresión razonada de María Belén Morales”, en Catálogo de la exposición *María Belén Morales*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1993, s. p.

³⁴ PÉREZ VILLÉN, A. L.: “La morada de la memoria: la flor, el biombo y la montaña. Simbolismo y renovación escultórica en *María Belén Morales*”, en *María Belén Morales*, Universidad de Granada, Granada, 1993, s.p.

Espacio y tiempo escultórico. Veletas

Ese mismo año es invitada por el artista lanzaroteño Ildelfonso Aguilar y el arquitecto José María Pérez para participar junto a otros creadores en la intervención artística de un tramo de la playa de los Pocillos, Tías, Lanzarote, para el que diseña la pieza giratoria *Gran Veleta*. Esta solicitud revela el prestigio que la autora disfrutaba en la exigua nómina de creadores canarios capaces de modificar, dinamizar, dignificar o signar un espacio urbano. No en vano, en el escenario público ya había dejado su impronta con diferentes ejemplos y la producción últimamente mencionada rebelaba la necesidad que sentía por articular amplios espacios mediante planos divergentes. Sin embargo, también es evidente que en este momento ha perseguido la concreción de uno de los grandes anhelos que ha acompañado al escultor, que no es otro que lograr, a más de sugerir, el movimiento real en sus obras, entendiendo este como el que necesariamente debe emprender el espectador para aprehender la creación, lo que lleva implícito la aplicación del concepto "tiempo escultórico", el que necesita para ello.



Boceto para *Gran Veleta*. Dibujo: lápiz s/papel. *Gran Veleta*. Hierro lacado al duco, 1994 (ejecutada en 2002-03). Avenida de Los Pocillos, Tías (Lanzarote). Foto: Ildelfonso Aguilar

Conseguido este movimiento, el autor contemporáneo da un paso más, y valiéndose de motores o de fuerzas externas consigue que su trabajo sea realmente dinámico, es lo que conocemos como arte cinético, del que nos han dejado grandes ejemplos Naum Gabo, Alexander Calder o César Manrique, por citar algunos exponentes. María Belén ha materializado las dos opciones, pero no sorprende que en este caso optara por un propulsor natural, el viento, un elemento identitario de la Isla y de su costa, al que como hiciera el artista lanzaroteño con sus célebres móviles, concede protagonismo. Gran *Veleta* es doblemente dinámica, por sus volúmenes y porque al girar genera una forma que es percibida, a su vez, como un volumen escultórico. El viento pasará a formar parte de sus representaciones materializándolo mediante veletas o espigas que pueblan *collages* y dibujos, o dan forma a distintas esculturas. En todos los casos, la luz se transmuta en dispositivo activo y configurador, hasta el punto de que además de potenciar los volúmenes articula la obra con su entorno, siendo capaz de modular el espacio contiguo dentro de la propia escultura.

Arte, sociedad y conciencia. Ratificando el compromiso

A María Belén el fluir de la vida diaria sigue sin serle ajeno, como tampoco lo son los acontecimientos sociales políticos y el débito que siente hacia la indagación plástica. De esa responsabilidad y sentimientos dan perfecta cuenta varios acontecimientos. En 1995 inaugura en la Sala de Arte La Recova de Santa Cruz de Tenerife, una exposición individual titulada *Óxidos*. Tres años después, en el Círculo de Bellas Artes de la misma ciudad, con motivo de su ingreso como Académica Numeraria de la Real Academia Canaria de Bellas Artes (RACBA), organiza la muestra *Síntesis*. El catálogo de esta última recoge impresiones de varios académicos que definen su personalidad. La profesora Carmen Fraga emplea los términos de «Fortaleza y ligereza», «Raciocinio y sensibilidad» para titular los epígrafes de los dos apartados en que divide su texto «pares de conceptos que sirven para aludir al conjunto plural de elementos movidos por el ansia de expresarse a la búsqueda de unos ideales estéticos que va forjando y emparejando la Humanidad al compás del paso del tiempo, en una historia que se prolonga indefinidamente»³⁵. El crítico Eliseo Izquierdo indicaba que al ingresar en la institución se le reconocía «la perseverancia de su compromiso, su voluntad de hacer del arte camino sin pausa ni fatiga, y también su contribución a que el arte canario de posguerra, estancado en manifestaciones conservadoras, se oxigenara y tomara de nuevo el rumbo que había perdido»³⁶. Por su parte, el pintor Pedro González, en esos momentos presidente de la RACBA, indicaba que la creadora sabía perfectamente que «la contemporaneidad no sólo es cuestión de almanaque sino que reside fundamentalmente en la actitud del artista. El tiempo del arte está en manos del escultor, en las horas del taller, entre los yesos, los hierro y el barro mientras levanta sus estructuras como un activista subversivo, rebelde, vigilante siempre en la orilla más avanzada de su época»³⁷.

En 2004 el Gobierno de Canarias organiza *Núcleos*, magna exposición individual que tendrá como sede el Centro de Arte la Regenta, en Las Palmas de Gran Canaria y el Centro de Arte La Granja, en Santa Cruz de Tenerife. En ella ofrece un nuevo itinerario a través de su producción que deriva en las aportaciones de los últimos años, cuando de nuevo en Tacoronte, tras residir varias décadas en Santa Cruz, se reencuentra con la abrupta geografía del entorno, reinterpretándola en collages, en dos piezas, *Entre acantilados*, recreadas con cartulinas de parcas tonalidades yuxtapuestas que sugieren la luminiscencia que irradia la atmósfera en las vertientes costeras, al tiempo que desde la privilegiada ubicación de su taller, imagina sus creaciones recortadas sobre la arena, dando forma a la serie *Esculturas en la playa* (2000-2003).

³⁵ FRAGA GONZÁLEZ, M.^a C.: “Estética de las formas”, en María Belén Morales, Catálogo de la exposición *Síntesis*, RACBA, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 19 al 31 de octubre de 1998, s. p.

³⁶ IZQUIERDO, E.: “Compromiso y voluntad artística”, en María Belén Morales, Catálogo de la exposición *Síntesis*, op. cit., s.p.

³⁷ GONZÁLEZ, P.: “El activismo estético de María Belén Morales”, en María Belén Morales, Catálogo de la exposición *Síntesis*, op. cit., s.p.

En estos centros exhibe también por primera vez los majestuosos y monumentales *Dinteles*, definidos por la autora como umbrales de la desconfianza, de la incertidumbre, sentimientos que le invaden los atentados terroristas que convulsionaban el aparente orden mundial.



Dintel I, 2004. Madera y acero cortén. Colección CAAM. Foto: Alejandro Delgado



María Belén ante *Dintel II*, 2004 en la muestra *Núcleos* en el Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Foto: José Gregorio

Esta serie evidencia que como creadora sigue latiendo en ella una coherente actitud de adeudo hacia el momento que vive, aunque no puede olvidarse tampoco de otros episodios dramáticos del pasado tinerfeño. Es el caso del monumento *Ida* (1999), realizado años antes, en memoria de los presos políticos del penal de Fyffes, ubicado frente a los depósitos donde estuvieron detenidos los defensores de la Segunda República, durante la Guerra Civil Española. Un acontecimiento, no obstante, que ella asocia por su dramatismo, con la migración, evocando a todas esas pateras repletas de personas que dejan atrás su tierra y, a veces su vida, por buscar un lugar donde vivir con garantías, un proceso en el que, lamentablemente, debido a su situación geográfica, el Archipiélago se ha visto implicado. Una escultura más, por otra parte, que aporta al escenario urbano de las islas, fruto de su interés por el arte público, en el que como ya señalé ha dejado notables aportaciones. A esta le seguiría el *Monumento a Óscar Domínguez* (2008), en Tacoronte, y *Andoriña*, "Homenaje a la mujer trabajadora", que inaugura en 2013, en Santa Cruz. Esta inquietud por el arte público se detecta en su trayectoria no sólo desde una perspectiva práctica sino también desde un posicionamiento teórico, ya que en distintas comisiones defendió la recuperación de las piezas que integraron la I Exposición Internacional de Esculturas en la Calle, celebrada en Santa Cruz de Tenerife en 1973.



María Belén junto a la maqueta de *Mariposas para Óscar* en Bronzo, La Laguna

Mariposas para Óscar, 2007. Bronce. Tacoronte

Bajo el título *Proceso* da a conocer María Belén en la Galería Magda Lázaro, a finales del 2009, un peculiar homenaje a la *Euphorbia canariensis*. En esta ocasión el respeto y sensibilidad que siente por el paisaje de las Islas le lleva al cardón endémico, estructuras de orientación horizontal o vertical que se insertan respetuosamente en la naturaleza canaria. Sin embargo, más allá de sentirse atraída por sus formas que podían ser perfectamente interpretables bajo su habitual lenguaje, la creadora siente la necesidad de trabajar un tema que le preocupa: los frecuentes incendios que en verano desbordan el medioambiente, provocando la desaparición de numerosas especies. Formaron esta serie cinco esculturas en acero corten o bronce patinado y once grandes dibujos de técnica mixta. La historiadora del Arte Ana Luisa González Reimers, autora del texto inserto en el catálogo, señalaba sobre las esculturas que «La bronca textura del cortén evoca la aspereza del cardón, subrayada por el tratamiento de la superficie metálica y el juego plástico de la oxidación con pequeñas protuberancias que recuerdan las espinas defensivas de sus aristas»³⁸.



Cardón encendido, 2009. Técnica mixta. *Cardón III*, 2009. Bronce patinado. Fotos: Efraín Pintos

³⁸ GONZÁLEZ REIMERS, A. L. : "La trasmutación como proceso formal en la obra de María Belén Morales", en *Proceso*, Catálogo de la exposición Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife, 2009



En enero de 2013, inaugura en Tenerife Espacio de las Artes (TEA) la exposición *Retos al vacío* que tuve la gran suerte de comisariar. Muchas veces se me ha preguntado por la elección del título, y aunque supongo que a estas alturas del texto, muchos habrán deducido la determinación de tal decisión, aprovecho la ocasión para argumentarla. Se trataba de una exposición retrospectiva, y tras revisar arduamente su trayectoria, leer y hablar durante muchas horas con ella, una de las conclusiones a las que llegué fue que toda su vida había sido un constante desafío, un auténtico reto. Desafíos como mujer para ejercer la escultura desde una dicción vanguardista, lo que le llevó tempranamente a trabajar en talleres reservados hasta entonces para los hombres; retos para horadar la pieza, dando al vacío el mismo protagonismo y fuerza que al volumen, ahondando en la estela expresiva de sus indagaciones; retos a la ausencia y a la desazón como sentimientos que expresa a través de esos huecos; desafíos al espacio, con la proyección de vectores que pretenden vencer la resistencia del aire, impulsados por torsiones en altura y desplazamientos laterales; por último, retos a la escena cultural de su tiempo, llenando en esta ocasión, los vacíos con los que se iba encontrando, fomentando o participando en colectivos y actividades artísticas, contribuyendo a forjar, en definitiva, el escenario creativo de la contemporaneidad insular.



Salas de la exposición *María Belén Morales: Retos al vacío*. TEA, Santa Cruz de Tenerife, 2013. Foto: Efraín Pintos

La muestra se exhibió en cinco salas, incorporando buena parte de la obra escultórica, varios *collages*, diseños para editoriales, dibujos, y esculturas-joyas. En una trayectoria tan asociada al devenir de los acontecimientos sociales e histórico-artísticos no podía faltar una sala con documentación gráfica e historiográfica que ilustraba cada momento protagonizado: fotografías, carteles, dípticos, reseñas periodísticas... Tampoco podía obviar las intervenciones en el espacio público, de ahí que los espectadores, rodeados de ese ambiente, podían asociarlas con su producción, a través de un documental realizado para la muestra. Por otra parte, el recorrido de la exposición podía completarse con otras piezas como *Óxidos II* y *Dintel II* pertenecientes a los fondos del TEA y que permanecen expuestas en un pequeño jardín interior del centro artístico. Al tratarse de una retrospectiva, la selección de trabajos abarcaba desde los años setenta hasta el mismo enero de 2013, porque de nuevo la responsabilidad, y el excesivo pudor de nuestra creadora le impidieron presentarse al público solo con trabajos que ya eran conocidos. Directas del taller de la Fundación Bronzo llegaron a la exposición *Convergentes*, nuevas piezas con las que alcanza otras metas técnicas y plásticas, aunque su lectura visual enlace coherentemente con el devenir de su práctica artística. Decía entonces que con ellas dejaba abierta una nueva vía de investigación y no se equivocó.

Al igual que ocurrió en ocasiones anteriores, la muestra contó con un programa de actividades además de las visitas guiadas. Quiero resaltar la acogida que tuvo el debate en el que participé junto a José Corredor-Matheos y el conservador de TEA Isidro Hernández Gutiérrez, así como la presentación del documental *Aeroevasiones*, producción de Sensorama dirigida por Carlos H. Dorta.

Con su habitual espíritu escrutador y constancia, encerrada en su taller, maduró las formas en sus apuntes, hasta hacerlas cristalizar en otra serie de esculturas y *collages*, *Sin Título* que presentó al año siguiente en una muestra individual celebrada en la Galería Bronzo de La Laguna.

Estas últimas referencias ratifican la imagen de mujer exigente consigo misma, constante, leal y comprometida con la sociedad, el arte y la modernidad, valores que cultiva hasta su fallecimiento acaecido en su ciudad natal, el 29 de agosto de 2016. En definitiva, una vida plena jalonada de premios y reconocimientos a su trabajo como, además de algunos ya señalados, la Distinción honorífica que recibe en 2005, en atención a su trayectoria artístico-profesional por el Instituto Canario de la Mujer del Gobierno de Canarias, o la Medalla de Oro de la Isla, que acordaba concederle el Cabildo Insular de Tenerife el 30 de julio de 2021 y que han recogido sus familiares en febrero de este año, en un emotivo acto. En otro orden de cosas, su nombre rotula desde 2007 una calle en el municipio de Tacoronte; desde 2012 una en San Bartolomé de Tirajana, Gran Canaria; desde 2019, un paseo en Santa Cruz de Tenerife y dos años después al IES localizado en Ofra -término al que hasta entonces debía su nombre-, tras acuerdo adoptado por la Dirección General de Centros e Infraestructura y Promoción Educativa del Gobierno de Canarias, en consenso con el Consejo Municipal de las Mujeres del Ayuntamiento de Santa Cruz, tras la propuesta presentada por unanimidad por el Consejo Escolar de dicho centro docente.



Acceso a la exposición *María Belén Morales. Laboratorio itinerante de formas Tenerife-Córdoba 1990-2000*. MACEW, Puerto de la Cruz, Tenerife, 2023

Estoy segura de que hoy estaría muy feliz de protagonizar este reencuentro con Córdoba, reviviendo una de las etapas más fecundas y felices de su vida. Sobre todo, porque *María Belén Morales. Laboratorio itinerante de formas Tenerife-Córdoba 1990-2000* -muestra que inició su andadura en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl (MACEW) y en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias de Puerto de la Cruz (Tenerife) en octubre-noviembre de 2023- resume perfectamente esa querencia entre dos territorios opuestos que concilia en un singular cosmos plástico.



Exposición *María Belén Morales. Laboratorio itinerante de formas Tenerife-Córdoba 1990-2000*. MACEW, Puerto de la Cruz, Tenerife, 2023

Además, porque a pesar de abordar parte de la producción de aquellos años, una vez más la exposición ha cumplido sus anhelos, aparecer ante el espectador con obra nueva, ya que se muestran más de un centenar de piezas que hasta ahora no se han exhibido ni reproducido, entre ellas un apartado conformado por Juguetes, otro de los temas cultivados, que viene a enfatizar la versatilidad de esta escultora.

Ana María Quesada Acosta

Profesora titular del Departamento de Historia del Arte y Filosofía,
Universidad de La Laguna



María Belén Morales en su taller realizando una de sus *Aeroevasiones*, 1973. Foto: Jorge Perdomo

SIGNIFICACIÓN DEL LABORATORIO ITINERANTE DE FORMAS CÓRDOBA-TENERIFE 1990-2000 EN LA SINGLADURA ARTÍSTICA DE MARÍA BELÉN MORALES

Federico Castro Morales y Celestino Celso Hernández Sánchez

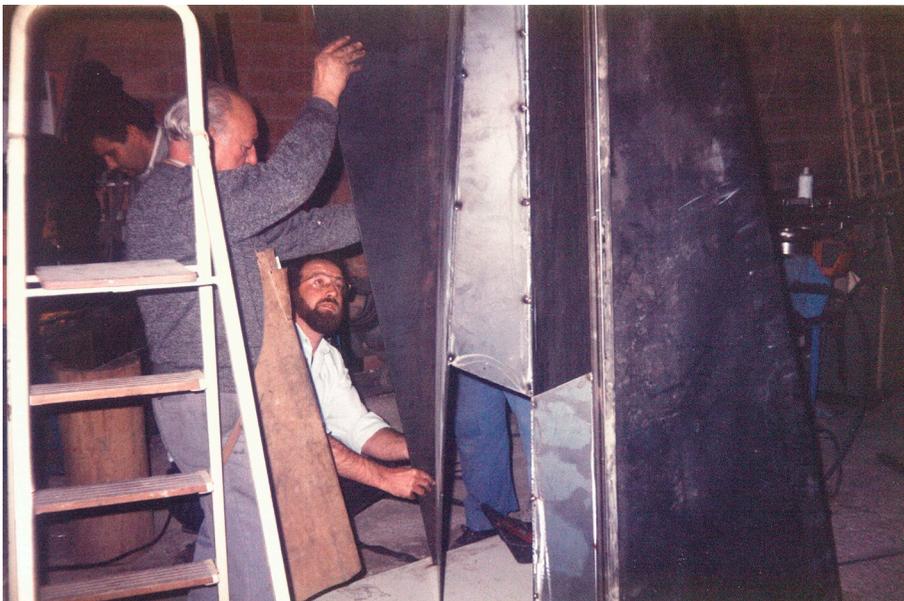
Los noventa fueron un periodo intenso de actividad para María Belén Morales (1928-2016): realizó obra de gran formato con la que hizo siete individuales y participó en colectivas tanto en las islas como en la península. También recibió encargos de esculturas para coleccionistas privados, entidades y espacios públicos.

Sus viajes continuos entre las Islas Canarias y Andalucía generaron una reflexión sobre la naturaleza y el territorio que abren nuevos horizontes tanto para la escultura como especialmente para el *collage*. Sus estudios en Córdoba y Tenerife se convierten en auténticos laboratorios itinerantes de formas en los que ensaya con la luz, la línea y el color, así como con el plegado de planos, el juego de sombras reales y ficticias...

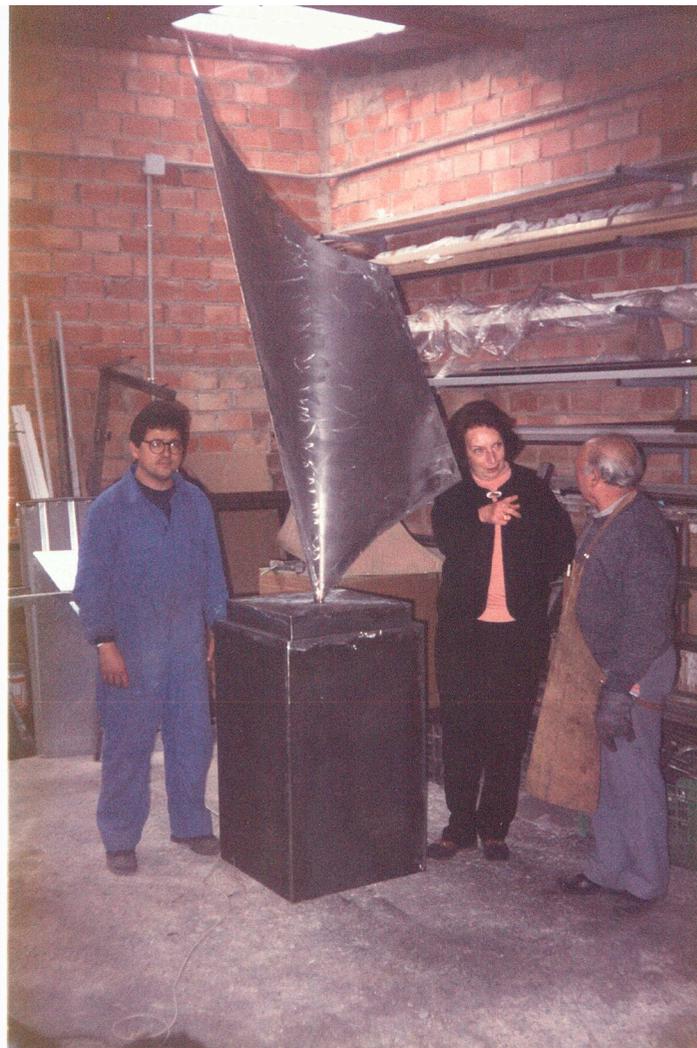
María Belén trabaja en Córdoba en la vivienda de su hijo y en el estudio de Jacinto Lara Hidalgo, artista que le cede la nave que utiliza como estudio en Villarrubia (Córdoba) para realizar maquetas y las plantillas a tamaño natural que facilitarán el trabajo en el taller de D. Antonio Jiménez en Fernán Núñez.

Fascinada por los óxidos y la herrumbre de las piezas de metal abandonadas en el exterior del estudio de Villarrubia, María Belén reivindicará la belleza de la oxidación natural del metal al contacto con el aire y la lluvia en las series *Óxidos* y *Bisagras*.

No obstante, hubo dos piezas que decidió pintar: *Albero* y *Basáltica II*. Simbólicamente se trata del homenaje a los dos territorios en el que está desplegando este momento de eclosión creativa: Canarias y Andalucía, de ahí que al elegir el color de la pintura, optara por el color característico de los jardines y senderos por los que transita en Córdoba y por el azul profundo del basalto de los acantilados de la isla de Tenerife.



Antonio Jiménez y Federico Castro en el taller de Fernán Núñez (Córdoba) durante la fabricación de *Óxidos II*, 1993



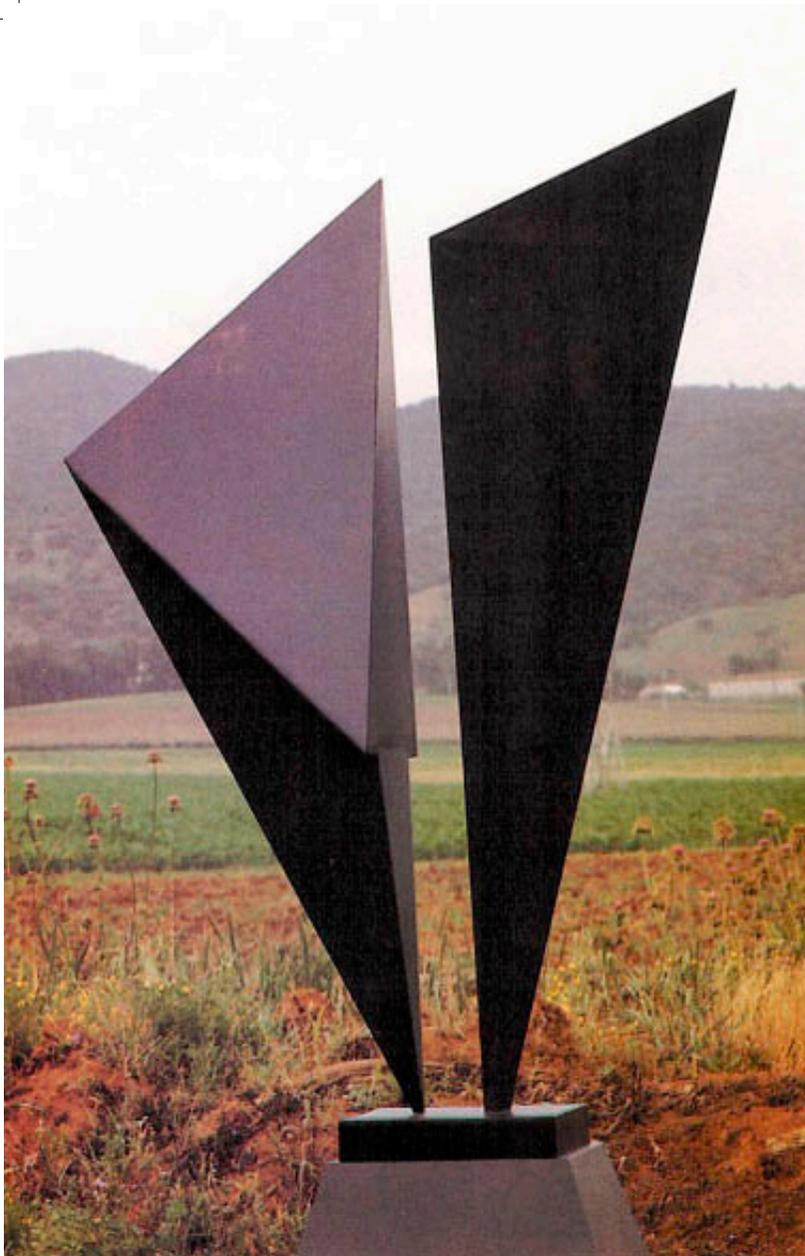
Antonio Jiménez y su hijo Pedro con María Belén en el taller de Fernán Núñez (Córdoba) durante la fabricación de *Óxidos II y Metáfora del viento*, 1993

Para ello, las esculturas salidas del taller de metalistería de Antonio Jiménez fueron trasladadas al taller de pintura de Rafael Arjona en Villarrubia, donde las obras fueron preparadas para la aplicación de la pintura con la misma técnica y utensilios que habitualmente utilizaba para la restauración de carruajes o para el mantenimiento de los vehículos municipales de Córdoba.

Una vez concluida la fase de fabricación, oxidación o pintado, las piezas fueron depositadas en el exterior del estudio de Jacinto Lara, a la espera de la llegada de la fecha de inauguración de la muestra.



Rafael Arjona y María Belén Morales en el taller de pintura de Villarrubia, junto a *Metáfora del Viento* y *Albero*, 1993



Basáltica II (Col. ULL) y Albero (Colección Ayuntamiento de Arona, Tenerife) realizadas en Córdoba en 1993

El pintor Antonio Povedano, por aquel entonces asesor de la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba para la programación de exposiciones, al conocer el trabajo que estaba realizando, invitó a María Belén a exponer en la sala de exposiciones y patios del Palacio de Viana en la ciudad de Córdoba.

Después de tres años de trabajo intenso, en 1993 María Belén dio a conocer el primer segmento de esta singularidad en la muestra individual que iniciaba la itinerancia andaluza, partiendo de la Galería de Arte Viana.



Aspectos de la instalación escultórica de María Belén Morales en los patios del Palacio de Viana. Córdoba, 1993





María Guzmán, que por entonces dirigía las salas de exposiciones de la Universidad de Granada, propuso llevar la exposición a la Madraza y a la explanada exterior del Hospital Real. El diálogo entre la obra escultórica y la decoración de lacería de las armaduras del edificio reforzaban la identificación de la autora con la cultura ancestral y los oficios artesanales constante a lo largo de su trayectoria vanguardista.

Por invitación del poeta Manuel Urbano, la muestra de María Belén Morales visitó el Centro Cultural Palacio de Villardompardo dependiente de la Diputación Provincial de Jaén.



Manuel Urbano y el personal técnico de museos de la Diputación de Jaén montando la muestra de María Belén en el Palacio de Villardompardo, Jaén



Intervención escultórica urbana en el Paseo y Mirador de Europa, Nerja (Málaga), 1994



Al siguiente año, con nuevas piezas, continúa el periplo: expone en la Sala Municipal de Nerja y realiza una intervención escultórica del Paseo de Europa. Gran parte de la obra expuesta siguió siendo realizada en la capital cordobesa y las piezas de mayor formato en Villarrubia y en Fernán Núñez, contando con el apoyo de Jacinto Lara Hidalgo y el de los talleres de cerrajería de Antonio Jiménez y de pintura de Rafael Arjona, que intervinieron con entrega y entusiasmo en el proyecto. Durante aquellos años María Belén participó en la gestación de una acción cultural en favor del arte contemporáneo intergeneracional e interinstitucional en la que se implicaron los creadores plásticos Antonio Povedano Bermúdez, Jacinto Lara, Hashim Cabrera, Juan Manuel Brazam, Arne Haugen Sørensen y Juan Zafrá.



María Belén con Jacinto Lara en el estudio de Arne Haugen Sørensen y Dorte Krabbe en Frigiliana (Málaga).

El estrecho vínculo con estos artistas se tradujo en el surgimiento de un tejido de afecto y colaboración cultural, llegando a constituir una fructífera red orientada a la itinerancia de exposiciones.

A través de Dorte y Arne conocimos a Eugenio Chicano y Mari Luz Reguero, responsable de la programación de exposiciones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, quien se encargó de gestionar el traslado de la muestra a la capital malacitana.



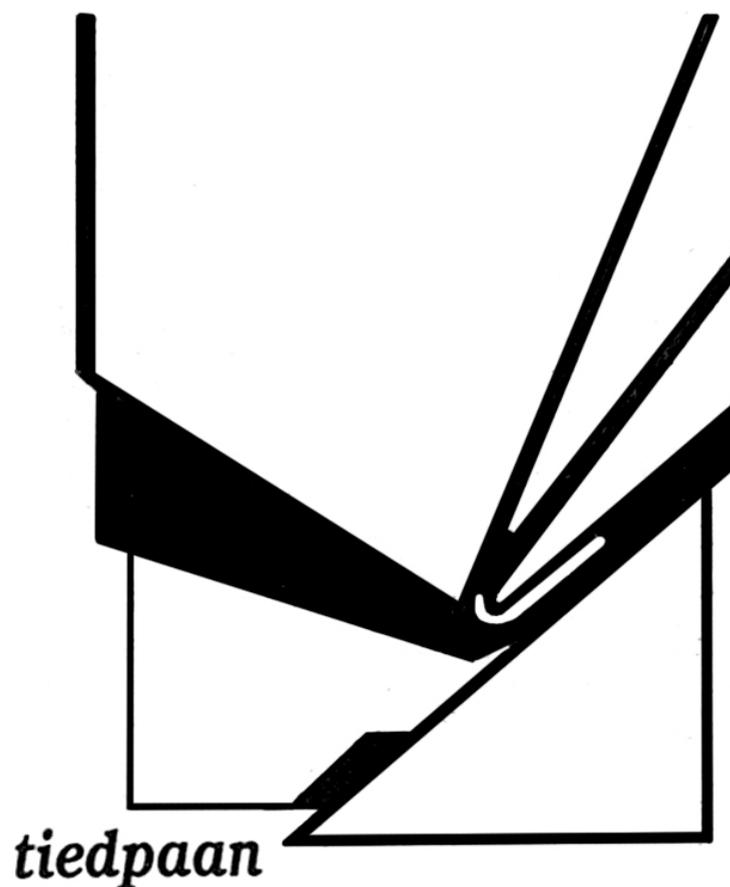
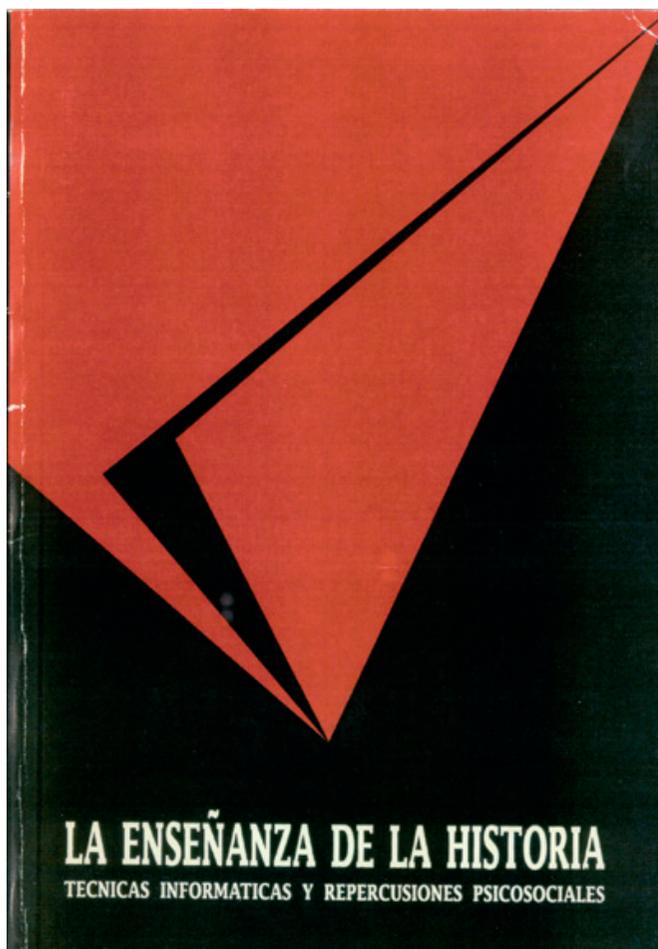
María Belén con Dorthe Krabbe y Arne Sørensen en su estudio de Frigiliana (Málaga)

Nuevamente parte de las esculturas se ubicaron en la vía pública para propiciar el diálogo entre los viandantes y el arte contemporáneo. En la capital malagueña concluye allí la itinerancia andaluza.

Cabría pensar a tenor del elevado número de exposiciones individuales que la actividad de María Belén se concentró exclusivamente en la producción de la obra expuesta y en la organización de dichas muestras. Pero no fue así. La creadora tinerfeña se implicó con la comunidad artística e intelectual de Córdoba.



Óxidos II, Bisagra I y Basáltica II en la sala de exposiciones de la Real Sociedad de Amigos del País de Málaga. Óxidos I (1993) en la vía pública



Diseños realizados para la Universidad de Córdoba: portada de libro y logotipo del grupo TIEDPAAN (Plan Andaluz de Investigación)

Esta intensa labor de la escultora tinerfeña en Córdoba, comenzó en 1990 con el diseño de la portada para el libro *La enseñanza de la Historia*, editado por la Universidad de Córdoba (UCO), y siguió con el logotipo para el grupo de investigación TIEDPAAN (Tecnologías Informáticas para el Estudio del Patrimonio Artístico de Andalucía). Quedó sin realizar una gran pantalla móvil para el antealtar de la Capilla de la antigua Universidad Laboral de Córdoba, entonces recién incorporada a la UCO, proyecto que diseñó junto con Jacinto Lara. Asimismo, estuvo previsto instalar *Óxidos I* en los jardines de la Facultad de Veterinaria de la UCO a la finalización de la itinerancia andaluza. Sin embargo, la pieza sufrió daños al ser retirada abruptamente de la exposición en Nerja y esta circunstancia exigió el traslado a Tenerife para proceder a su reparación. Treinta años después el deseo de la escultora se ha visto satisfecho en 2024.



Instalación de *Bisagra I* y *Óxidos II* en el Rectorado de la Universidad de Córdoba, 2024

Las expectativas de realizar este gran proyecto y la incorporación de nuevas piezas a cada una de las muestras que conformaron la itinerancia andaluza dio lugar a una ingente documentación que fue acumulándose a lo largo de la década de los noventa y que hoy integra el Legajo Córdoba. En estos papeles encontramos diferentes estadios del desarrollo de muchas piezas que hasta la fecha no habían sido expuestas ni en Canarias ni en Andalucía, así como reflexiones acerca de su obra y sus planteamientos creativos.

Muchas de estas ideas las materializó en esta década decisiva para la consolidación de su lenguaje expresivo. Las mañanas en el estudio de Villarrubia sin conexión telefónica, aislada y volcada en su trabajo dieron frutos notables.

Asimismo fueron años en los que además de los viajes entre el Archipiélago Canario y Córdoba, se efectuaron muchos desplazamientos a diferentes municipios de la provincia de Córdoba, así como a Sevilla, Málaga, Granada, Jaén y el Algarbe. En estos viajes se consolida vivencialmente la imagen mental de un paisaje que aflora en los

diferentes estadios de *Alfabeto del aire*, un proyecto íntimamente vinculado a la ilusión de la escultora por ubicar sus obras en cada rincón de la costa que descubría al realizar estos desplazamientos a caballo entre el ocio y el ejercicio profesional y casi siempre motivados por el disfrute de alguna propuesta cultural en la que directa o indirectamente estaban implicados los integrantes de esta asociación espontánea de voluntades vanguardistas que fue consolidándose en esta década prodigiosa.

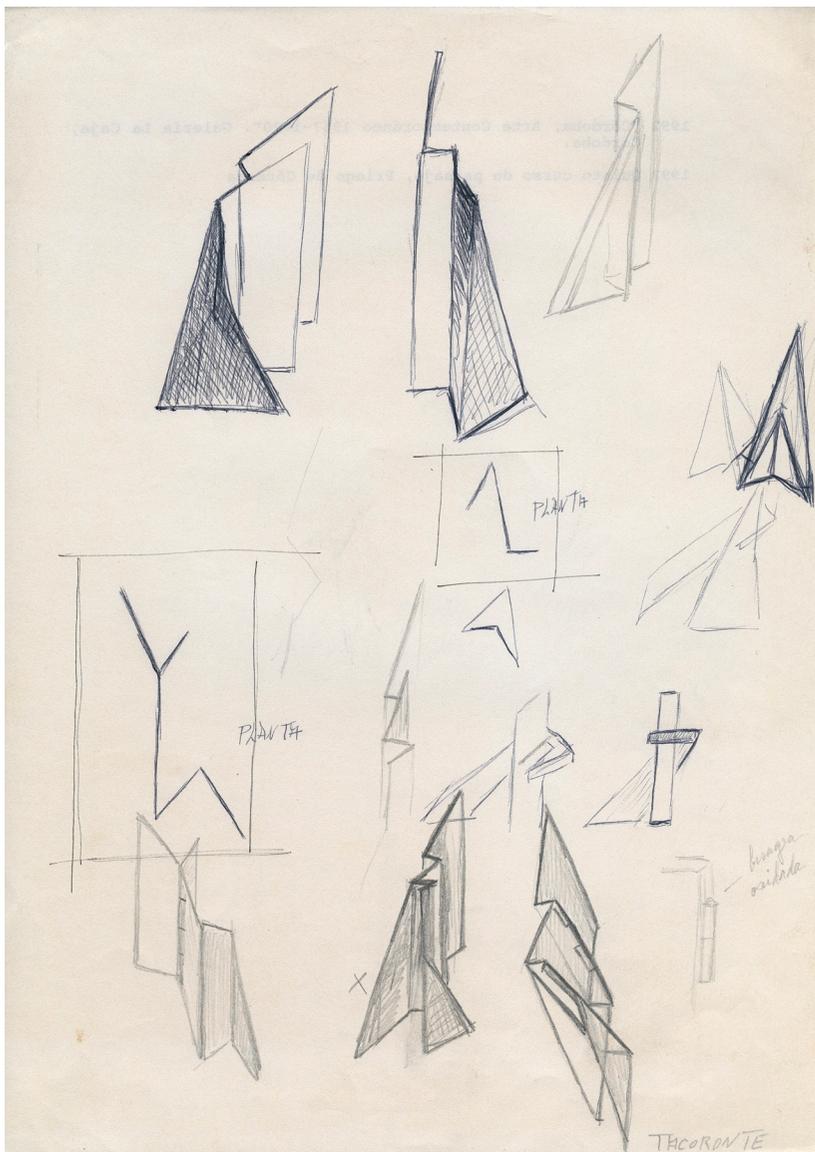
Los paseos por los trigales que rodeaban al taller donde trabajaba cada mañana le aproximan también a la geometría esencial contenida en las espigas de trigo que crecen entre chatarras de maquinaria agrícola. Los dibujos, apuntes y reflexiones sobre la geometría natural y el proceso de simplificación formal darán lugar a la serie *Espigas*. En este momento realiza *collages* superponiendo láminas de cartón y cartulina que trata plásticamente, concediéndole a cada pieza una personalidad propia.



Espiga, dibujo y *collage* realizado en Córdoba, 1993.
Fotos: Sergio Acosta



Óxidos II, Acero cortén. Col. Tenerife Espacio de las Artes, TEA



Bocetos. Córdoba, 1993. Foto: Miguel Roldán

La realización de piezas de gran formato y el desarrollo pleno de la capacidad expresiva a través del *collage* se unen a la reflexión sobre el paisaje palpable en el Tríptico Córdoba. El plegado de papeles de diferentes texturas y el juego plástico de sombras reales y fingidas en convivencia dramática con potentes diagonales sitúan a la escultora ante un nuevo inicio, ante la conformación de un nuevo lenguaje expresivo.

Expresiva de la implicación de María Belén Morales con la comunidad artística local, es su participación en la muestra Colectiva de esculturas: bajo el signo de Mateo Inurria organizada por la Escuela de Arte Mateo Inurria y la UCO en 1995. También animó proyectos como el Museo del Paisaje Español Contemporáneo de Priego de Córdoba que impulsaba Antonio Povedano Bermúdez a raíz de la puesta en marcha de los cursos de paisaje en la Subbética Cordobesa.

Paralelamente la exploración del paisaje de Guayonge, tan inspirador para el pintor surrealista Óscar Domínguez, hizo que el reencuentro de la escultora con el paisaje insular también generara una visión nueva del territorio, una lectura inspirada en la contemplación de la bóveda celeste y el juego de potentes diagonales y sombras que los acantilados arrojan sobre el plano infinito del Océano. Se consolidaba así un nuevo episodio de abstracción geométrica a partir de la indagación en la Naturaleza análogo al que Juan Ismael alcanzara en los psicogramas de "Poemas Marinos" realizados en 1928.

María Belén capta el rayo de luz que se cuele a través del mar de nubes y la "maresía" que asciende desde la costa iluminada por la luz vespertina forzando la conversión de la orografía en una sucesión de planos que conducen hacia un horizonte iluminado.

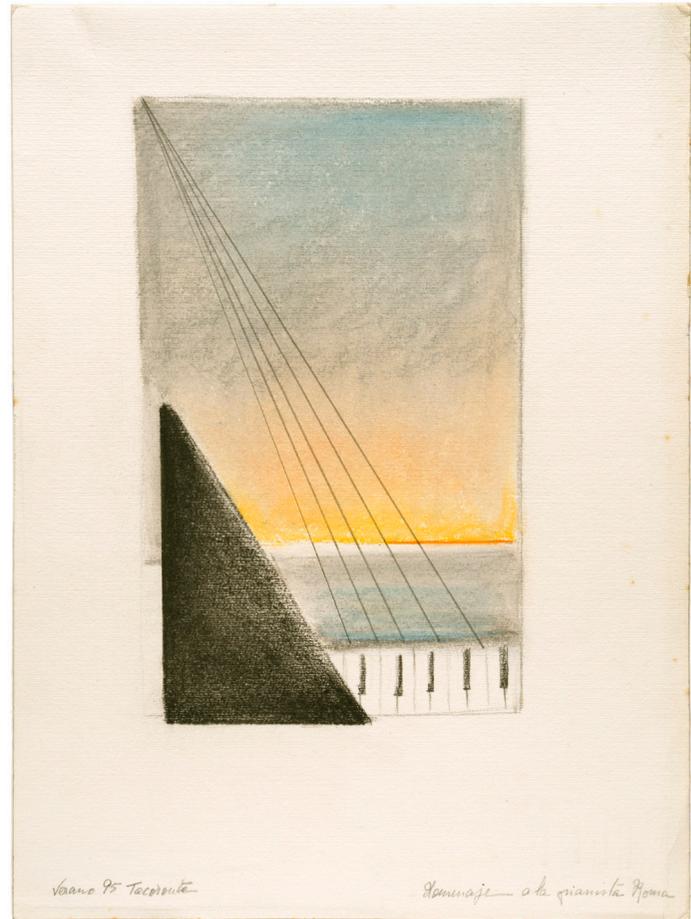


Tríptico Córdoba, 1993. Collage. Col. particular, Tenerife



Acantilado, 1993. Dibujo y *collage*. Foto: Sergio Acosta

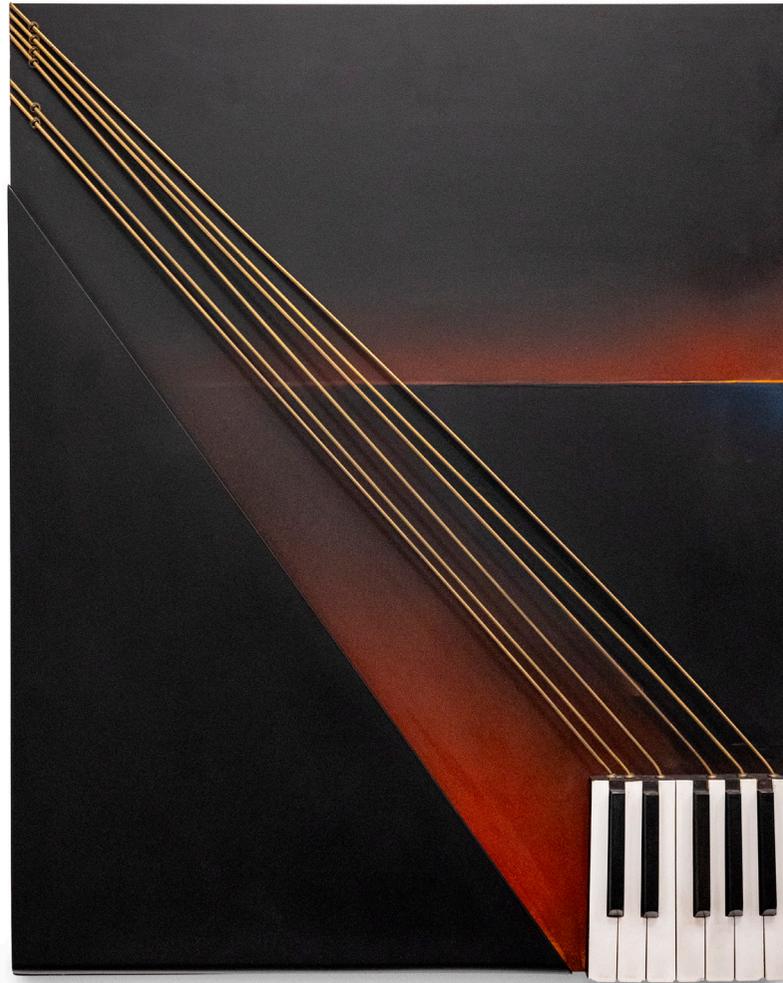
La recuperación de la figura de Óscar Domínguez, la amistad con los supervivientes de la revista gaceta de arte (1932-1936), así como la conexión personal especialmente con Maud Bonneaud y Eduardo Westerdahl, inspiran tres ensamblajes dedicados a la estancia del pintor surrealista y la pianista Roma en el castillo de Guayonge. Los bocetos y estudios para Homenaje a Roma permiten ver el proceso de simplificación en la representación del acantilado, cuya ladera convierte en la tapa del piano.



En busca de la máxima eficacia un fragmento del teclado se ensambla en el ángulo inferior de la composición. Las diagonales, tan características en su obra, son en esta ocasión potenciadas por la presencia de fragmentos de los cables de cobre procedentes de un viejo almacén de la Finca El Pino en la que residió durante años, trastos de los cables de funicular que tendió el padre del pintor junto al castillo-residencia veraniega situada al pie del acantilado. El resplandor que emerge de un plano horizontal subraya la simplificación en la representación del océano y, al añadir la irrupción naturalista del límite visual de la superficie terrestre, incorpora una acotación temporal, pues nos sitúa a la hora del crepúsculo. Estas coordenadas quedan claramente definidas en la postal-collage que la artista envía a su hijo en octubre de 1995 y en la que define la imagen como una síntesis de aquella época.

En 1998 finalizó su *Homenaje a Roma*, obra que, por su temática paisajista, se incorporaría en 2000 a la exposición inaugural del Museo de Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, en Priego de Córdoba; colección

representativa de diversas tendencias del paisaje, que actúa como museo didáctico para los participantes en los cursos de paisaje que desde 1988 convoca anualmente la Escuela Libre de Paisaje de dicha localidad. La pieza permanece expuesta en esta colección.



Homenaje a la pianista Roma, 1998. Ensamblaje. Museo del Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, Priego de Córdoba.
Foto: Javier Lara

Concluida la itinerancia andaluza y gracias al apoyo económico del Gobierno de Canarias, que trasladó el conjunto de la obra hecha en Córdoba, muchas de gran formato, en 1995 expuso Óxidos en la Sala de Arte La Recova de Santa Cruz de Tenerife. El interés y éxito alcanzado en esta muestra conllevó la adquisición de Óxidos para la Colección de Escultura en la Calle de la capital tinerfeña y el nombramiento como académica numeraria de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, a cuya junta de gobierno pronto se incorpora.



Vista de la exposición *Óxidos*. Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, 1995

Para oficializar el ingreso en la corporación optó por la preparación de una exposición retrospectiva sobre su obra, que bajo el título "*Síntesis*" tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife en 1998, muestra en la que presenta sus *Vigas*, así como dibujos y *collages* de la serie "*Documentación perdida*".



Vista de la muestra *Síntesis*. Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1998.
Foto: Federico Castro

Encuentro y reencuentros

En 2023, en Puerto de la Cruz, tuvimos la oportunidad de afrontar la exposición “María Belén Morales, laboratorio itinerante de formas: Tenerife-Córdoba 1990-2000” con el propósito de mostrar una visión integral y comprensiva de la labor ingente de la escultora en un momento que sin duda es el de madurez y mayor innovación dentro de su práctica artística. Y lo hicimos desplegando piezas señeras de su arte en dos sedes, la sala del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (IEHC) y el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl (MACEW). Y junto a piezas más conocidas, cedidas por las instituciones que las custodian y mantienen en contacto con el público, desvelamos obras procedentes de colecciones privadas menos difundidas.

Presentamos asimismo obra inédita, anotaciones, bocetos y dibujos preparatorios así como algunos fundamentos de su compromiso con la búsqueda de un lenguaje artístico autónomo; búsqueda que queda patente en los aportes que realiza en los ámbitos de la escultura, múltiples y el pequeño formato. Pero también destacamos la contribución al *collage*, concebido como una auténtica confluencia entre la escultura, la pintura y el dibujo, en los límites con el ensamblaje, con una pureza formal próxima al diseño, especialidades menos conocidas de nuestra creadora.

Encuentro, por tanto, con una artista que sigue comunicando nuevos aportes desde su arte y para la visión de la historia del arte, pero también desde la complicidad y el acompañamiento a la labor creadora en una década esencial para su arte, en un momento de dedicación plena a su arte, y reencuentro con dos instituciones con las que sostuvo un importante vínculo durante décadas: el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (IEHC) y la entonces Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife.



Troquel para la impresión del emblema de la exposición 12, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1965

Esta muestra supone también el reencuentro con una escultora fuertemente vinculada a ambas instituciones, así como con Maud y Eduardo Westerdahl. Ya en 1965 María Belén organizó junto con Maud Westerdahl y Tanja Tanwelius la exposición "12", que primero se expuso en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife y posteriormente en la Sala "Eduardo Westerdahl" del IEHC³⁹.



Maqueta de *Canción de la libertad*, 1º premio de Escultura en la V Exposición Regional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Sta. Cruz de Tenerife, 1964. Col. CAAM

María Belén Morales ante *Ofrenda*, expuesta en 12, 1965. Foto: Harry Penfold

³⁹ En 2020 se ha conmemorado esta muestra, reeditándose 12 en la sala de la Fundación CajaCanarias en su sede de plaza del Adelantado (La Laguna) y en el MACEW, comisariada por Celestino Hernández y Ángeles Alemán.



Ofrenda, Mujer flagelada y maqueta para Canción de la libertad. "12", Fundación CajaCanarias, La Laguna, 2019. Foto: Miguel G. Morales

101

La soledad del individuo, la vulneración de los derechos humanos, la privación de libertad y la búsqueda de otros mundos más allá de la atmósfera terrestre la sitúan ante el dilema de optar entre el deseo de evasión hacia mundos de utopía o el activismo, el compromiso social y el ejercicio de la denuncia frente a los abusos e injusticias en un tiempo de privaciones, holocausto y represión.

La obra de María Belén también estuvo presente en otras muestras organizadas por el IEHC⁴⁰ y una escultura de la serie *Formas de Silencio* es pieza destacada de la colección del MACEW.

⁴⁰ Destacan la "IV Exposición colectiva de la Sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Tenerife", organizada por Jesús Hernández Acosta en el IEHC y celebrada en 1974 en el Hotel Atlantis del Puerto de la Cruz; o en la muestra "Pintura y Escultura Contemporánea", organizada por Ana Luisa González Reimers en 1984. Al año siguiente colaboró también en la preparación de la exposición "Experimentos en la obra gráfica" (1985), para la cual diseñó el cartel anunciador.



Forma de silencio IV, 1976. Col. MACEW. Foto: Efraín Pintos

El segundo reencuentro es con la entonces Caja General de Ahorros de Canarias, en cuya Sala de Arte y Cultura de La Laguna (Tenerife) realizó en 1970 su primera gran exposición individual "16 esculturas de María Belén Morales".⁴¹ Entonces se inició su pausada y a la vez responsable práctica de dar a conocer al público sus avances en una senda de investigación con diferentes técnicas y materiales y sobre todo, nuevos conceptos y nuevas soluciones a problemas plásticos que aborda desde una preocupación humanista y un fuerte compromiso social.

⁴¹ Buen ejemplo de esta trayectoria son las exposiciones "Dibujo y Obra sobre papel Canaria 1980-81 (I)" (1981) y "El arte de los años 60 en Canarias" (1992), colectivas comisariadas por Fernando Castro Borrego; "La estampa en Canarias: 1750-1970: repertorio de autores" (1999) concebida por Leandra Estévez; "Islas Raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias" (2005), comisariada por Federico Castro Morales. Álvaro Marcos incorporó la pieza de la Colección de la Fundación CajaCanarias a la colectiva "Creadoras del siglo XX" (2008). Más recientemente su *Veleta II* estuvo presente en la muestra "Paisaje-Identidad-Lenguaje" (2017).



Esculturas de la serie *Mujer desintegrada*, 1970. Metal y madera tallada y ensamblada. Foto: Efraín Pintos

María Belén Morales asimismo sostuvo un fuerte vínculo con la Caja General de Ahorros de Canarias, así como con CajaCanarias y su Fundación: colaboró como miembro de jurados de concursos y participó en numerosas exposiciones colectivas organizadas por la entidad. La escultora está representada desde 2008 en su Colección de Arte Contemporáneo con la obra *Veleta II* (2004).

Fundamentos de una trayectoria artística

La escultora aborda la década de los noventa, en la que se centra la presente exposición “María Belén Morales: Laboratorio itinerante de formas. Tenerife-Córdoba, 1990-2000”, con gran ánimo e ilusión, cuando se apresta a cumplir sus sesenta y dos años. María Belén había nacido en Santa Cruz de Tenerife el 27 de noviembre de 1928.

Tendrá lugar, en esa década de los noventa, una nueva experiencia creativa para nuestra escultora, pues como bien señala su hijo, Federico Castro Morales, profesor, amigo y compañero con el que comparto este comisariado, «[...] la década de los noventa fue un periodo intenso de actividad creativa de María Belén Morales [...] Sus viajes continuos entre las Islas Canarias y Andalucía generaron una reflexión sobre la naturaleza y el territorio que abren nuevos horizontes tanto para la escultura como especialmente para el *collage*». Nuestra escultora, en efecto accede a un nuevo escenario, Córdoba, sobre todo, en donde se situará frente a un paisaje distinto al que ella conocía, desde su niñez, y había ya estudiado y tratado en su isla de Tenerife. Paisajes y paisanaje de Canarias, que encontramos en María Belén desde la temprana fecha de 1950, son sus *Pescadoras*, en realidad una plancha desde la que sobresalen las tres pescadoras, en altorrelieve, sobre marcos triangulares, que parecieran ser un adelanto muy temprano de sus esculturas geométricas y abstractas, una vez desaparecida la figura humana. Y temprana presencia, también, de sus esculturas en espacios públicos, desde el año 1964, con la figura del dios Neptuno, para el hotel del mismo nombre, de nuevo sobre una plancha, de cemento, pero esta vez la figura delineada, e incluso sintetizada, con unos trazos lineales, que simulan las olas, desde las que se iza el dios de los mares. Ya en su línea de trabajo más definida y reconocible, claras lecturas e interpretaciones de la naturaleza insular en el mural *Raíces*, de 1979, en madera y metal, como también en *Vuelo II*, de 1984, en acero cortén, homenaje a uno de los mayores defensores del mundo animal y la naturaleza, Félix Rodríguez de la Fuente, e igualmente en *El mar*, de 1986, en bronce, o en *Andoriña*, de 2012, con placa dedicada “A la mujer”.

María Belén Morales fue una mujer pionera, como hemos podido comprobar con su activa participación en la singular exposición “12”, primera muestra exclusivamente de mujeres que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, el 2 de diciembre de 1965, y poco más tarde, en ese mismo mes de diciembre, en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. En el transcurso del comisariado, que tuve la fortuna de compartir con la profesora y compañera Ángeles Alemán, y en las investigaciones que realicé para el mismo, pude comprobar cómo María Belén había tenido un papel relevante en esta iniciativa pionera. Fue ella la que solicitó, con su nombre, el espacio del Círculo para realizar la exposición. No es cosa menor, en aquellos años del franquismo, plenamente dominado por los hombres y para la realización de las cosas que hacían los hombres. Esto era inédito, hasta extraño y, por ello mismo, nada fácil de llevar adelante. Es cierto que tenía, a su lado, otra gran valedora, Maud Bonneaud (Limoges 1921-Madrid 1991), que contaba con gran prestigio, por sí misma, y como mujer, que era, de Eduardo Westerdahl (Santa Cruz de Tenerife, 1902; 1983), el más destacado crítico de arte de Canarias, de aquellas fechas y desde los años veinte y treinta, en plenas vanguardias, con la gran exposición internacional del surrealismo, en Santa Cruz, el año 1935, y como director de la revista internacional *gaceta de arte*, entre 1932 y 1936. Aquella muestra de las “12”, en la que María Belén fue partícipe, con sus esculturas, y también co-directora de la misma, la podemos considerar como una de las primeras muestras, protagonizada exclusivamente por mujeres, celebradas en España, tras Madrid y Barcelona.

Cuando llegó el momento de que su generación diera origen a un colectivo de artistas desde el que poder defender mejor sus nuevas propuestas, allí estuvo también María Belén Morales. Fue co-fundadora del Grupo “Nuestro Arte”, que inició su andadura el 31 de octubre de 1963, en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

Este grupo se mantuvo en activo hasta el 13 de agosto de 1969, y en él María Belén pudo compartir actividad con otras compañeras, como Eva Fernández, Maud Westerdahl, Tanja Tamvelius y Maribel Nazco. Pronto entendió María Belén, que debía batallar y buscar su propio camino y trayectoria, con la temprana primera exposición individual, del año 1958, en el nada habitual espacio de la Casa Parroquial de Tacoronte. Habría de esperar aún doce años más, hasta 1970, para que ya la encontremos exponiendo, con una muestra individual, en un espacio destinado al arte, la Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Canarias, en La Laguna. Y, junto con las exposiciones individuales, el otro camino que entendió María Belén, que debía seguir, fue el de presentarse a certámenes y convocatorias de arte. En los veinte años que transcurren desde 1951, en el que obtiene la tercera Medalla en la exposición regional de la Universidad de La Laguna, al año 1971, en el que consigue el Premio de Honor de la Primera Bienal Regional del Deporte en el Arte, convocada por el Ayuntamiento de Las Palmas, María Belén había conseguido los premios a los que podía aspirar, en el ámbito de Canarias. A los dos ya indicados, también el Premio de Honor, por su obra *Maternidad*, en la II Exposición Regional de Pintura y Escultura, del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Mención Honorífica en la III, por su obra *Ícaro*, y Primer Premio en la IV, por su obra *Gánigo* y en la V, por su obra *Canción de la libertad*, toda una comprometida apuesta, cuando corría el año 1964.

Los reconocimientos y homenajes, sin embargo, tardarían algo más en llegar y algunos, que se había ganado, no le llegarían nunca. Presidenta de la Sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, que en realidad no es ningún homenaje, sino una responsabilidad, como lo sería años más tarde, del 87 al 90, como Vicepresidenta del citado Círculo, y responsabilidad, que asumió también al ser elegida Concejala del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, entre el 87 y el 91, por la candidatura socialista. Otro tanto, como Presidenta de la Fundación Óscar Domínguez, del Ayuntamiento de Tacoronte, ya extinguida, como integrante de la Comisión del II Simposio de "Escultura en la calle", el año 1994, en Santa Cruz de Tenerife.



María Belén ante *Bisagras*.
Muestra "Artistas Canarios en el Puerto", Estación Marítima, Santa Cruz de Tenerife. Foto: Alejandro Delgado y Jorge Nerea

Y, por fin, ahora sí, un primer reconocimiento destacado al ser nombrada Académica numeraria de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, en 1996. Ya en el presente siglo XXI, y en sus últimos dieciséis años de vida, al menos pudo tener la satisfacción, en vida, de algunos reconocimientos, como Asesora del IODACC, en el 2000, la distinción Honorífica del Instituto Canario de la Mujer, en 2005, su nombre dado a una calle por el Ayuntamiento de Tacoronte, en 2006, y el Premio del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, en 2014. Otros reconocimientos también llegarían, pero ya algo tarde para ella, fallecida el 29 de agosto de 2016, como la exposición homenaje que le organizó el CAAM, de Las Palmas, el 2 de septiembre de 2016, su nombre dado al Premio nacional de escultura de la Universidad de La Laguna, en 2018, hecho del que nos sentimos muy orgullosos, por haber sido uno de los proponentes de que llevara su nombre, como miembro del comité asesor del Vicerrectorado de Extensión universitaria de la ULL, convirtiéndose, de ese modo, en el primer premio, que llevaba el nombre de una mujer, de todos los varios que convocaba la Universidad de La Laguna.



Situada, esta obra, en el inicio de la Avenida de los Reyes Católicos, conocida por los ciudadanos como la Rambla, se ubicó esa escultura en el lugar aproximado en el que se despedían y entregaban los prisioneros, la "Ida", que fueron apresados en el campo de concentración de Fyffes. Esta fue una iniciativa que partió del Colegio Montessori, de Santa Cruz de Tenerife, un centro de enseñanza alternativa, desde mediados los años sesenta, aún en el franquismo, con su director Antonio Castro Álvarez, el Mae, al frente, lo que le daba aún mayor carga anímica y simbólica a esta pieza. El Mae era de la generación de María Belén, pues había nacido un año después, en 1929, alargando su vida hasta similares fechas que las de María Belén, falleciendo él en 2014.

Ida. Matriz de linóleo para impresión realizada en un taller con el alumnado del Colegio Montessori



María Belén ante *Andoriña* en talleres Bronzo, 2012

Desgraciadamente, el movimiento reivindicativo de reconocimiento a las trayectorias de las mujeres, en paridad con los hombres, llegó tarde para María Belén Morales. Y por ello mismo, es algo que le deberemos siempre. De ahí la importancia de dar a conocer esta etapa decisiva y definitiva de su lenguaje de madurez a través de una exposición como la que hemos armado con la intención de ofrecer en Córdoba y en Tenerife una visión integral del periodo, procurando además contribuir a la difusión de la figura de María Belén Morales en otros contextos.

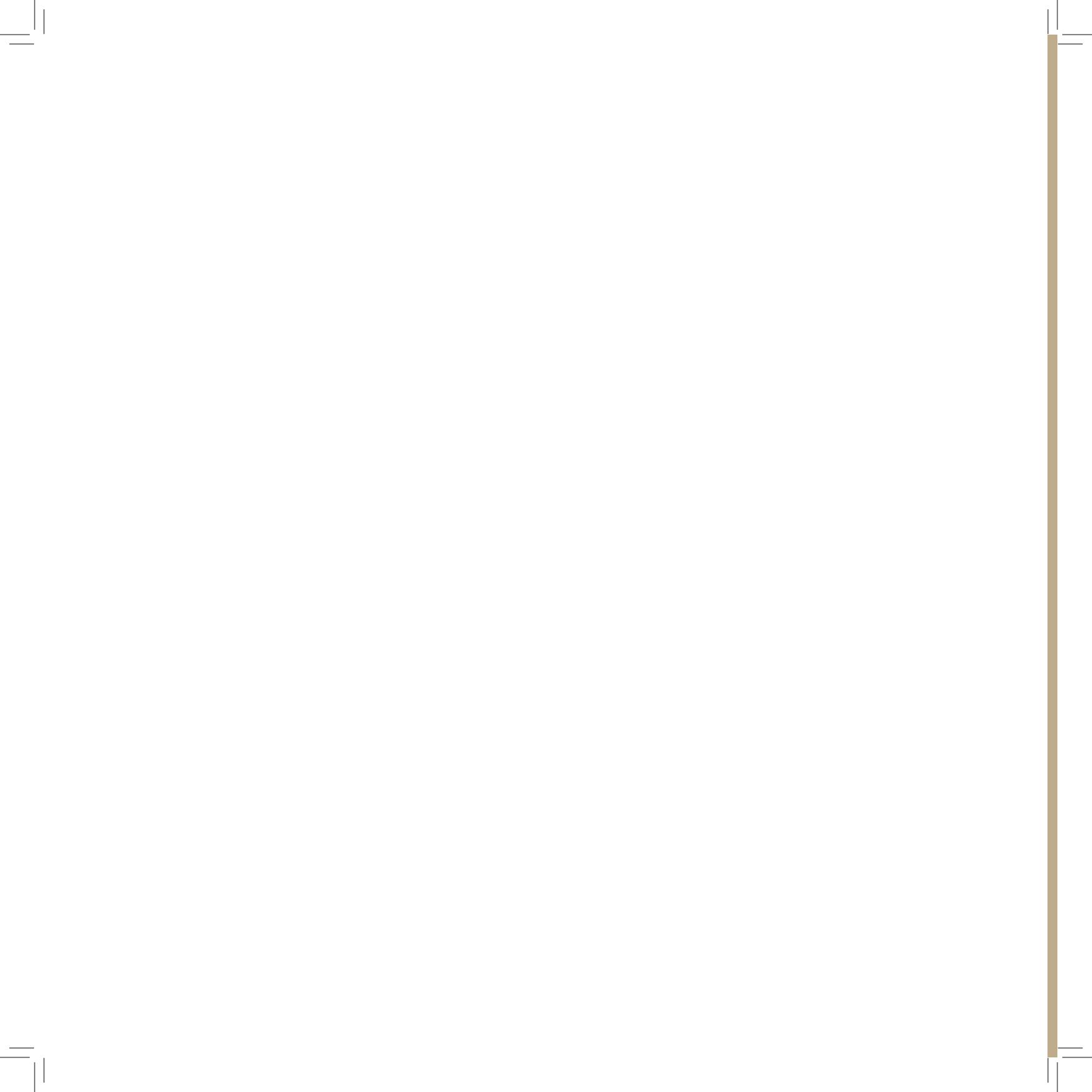
Frente al horizonte que inspiró algunas de las series más intensas, María Belén inicia ahora un nuevo periplo, impulsado por el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias y la Fundación CajaCanarias, con la colaboración de TEA, rumbo hacia Andalucía por iniciativa de la UCO y la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, primeras instituciones que acogerán la muestra en suelo peninsular en la primavera de 2024.

Federico Castro Morales

Catedrático de Historia del Arte, Universidad Carlos III de Madrid

Celestino Celso Hernández Sánchez

Director del MACEW y vicepresidente del IEHC



LA EXPOSICIÓN

**ANA MARÍA QUESADA ACOSTA
FEDERICO CASTRO MORALES**





Salas de la exposición *María Belén Morales: Retos al vacío*. TEA, Santa Cruz de Tenerife, 2013. Fotos: Efraín Pintos

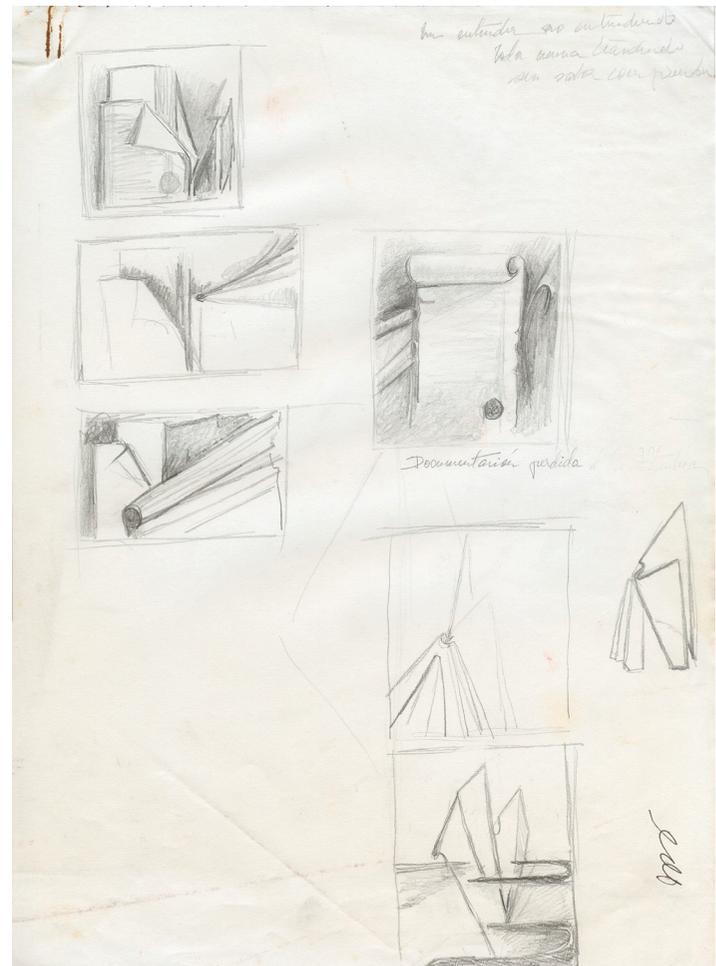
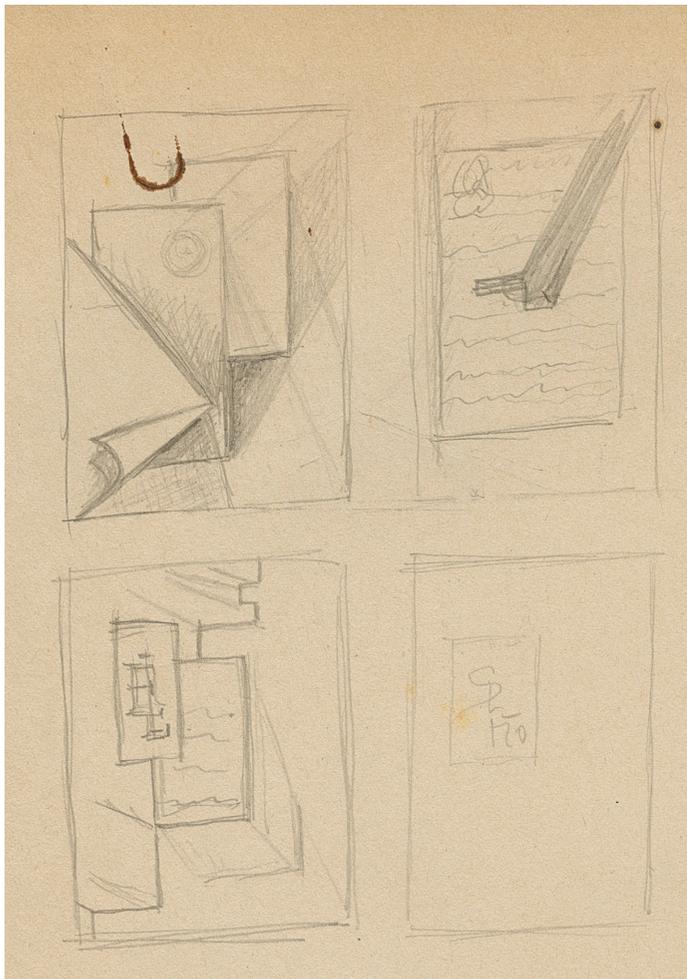
Esta exposición pretende mostrar al público el proceso de consolidación del lenguaje expresivo de María Belén Morales en la decisiva década de los 90. Nos aproxima a los mecanismos compositivos, ofreciendo a través de obra inédita, anotaciones, bocetos y dibujos preparatorios los fundamentos de su aporte en los ámbitos de la escultura, el *collage* y el diseño, subrayando las estrategias sintácticas, así como la génesis de un alfabeto específico, personal. Se trata de un relato fundado en la confluencia de dos ámbitos culturales y dos territorios que María Belén hibrida para generar series plásticas de gran intensidad.

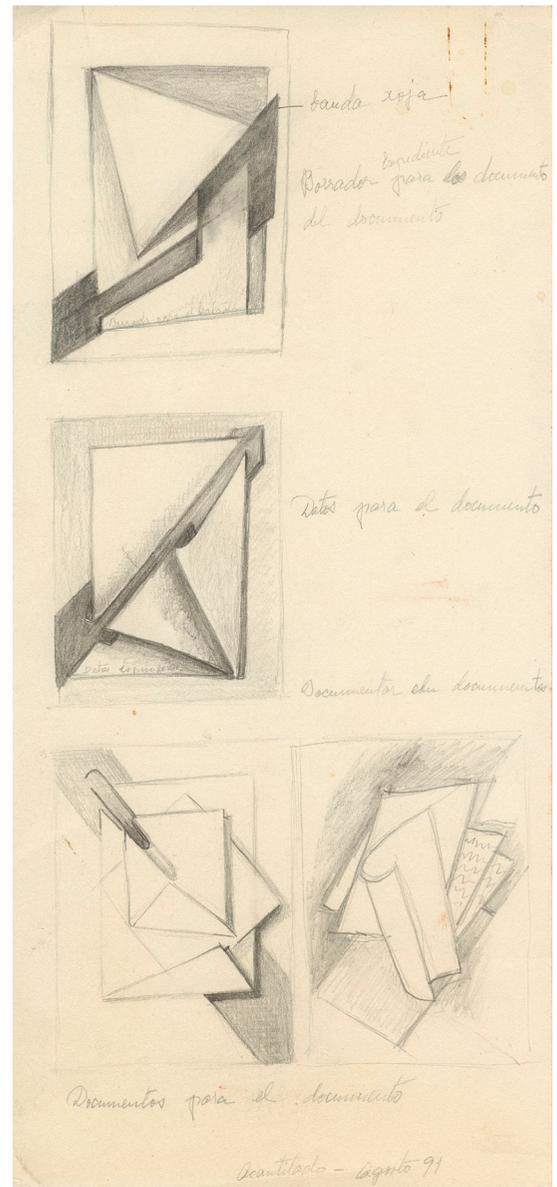
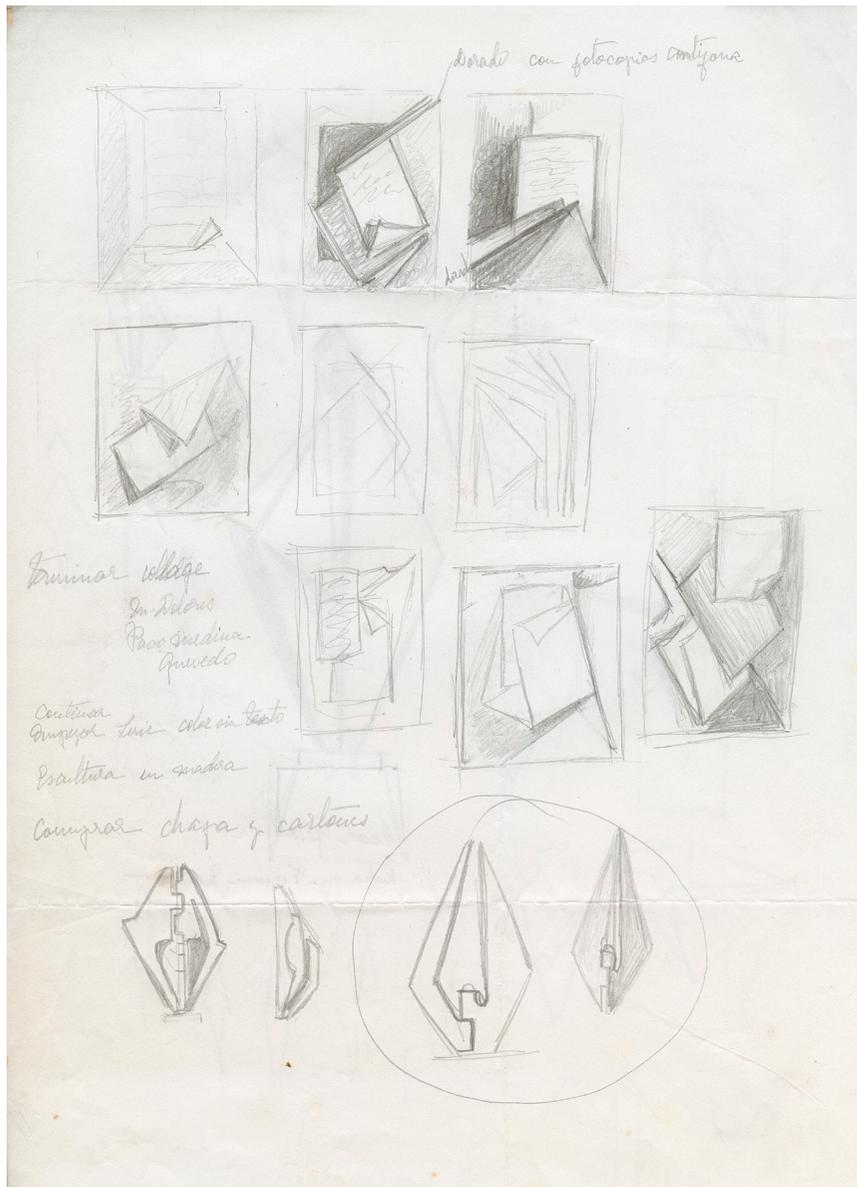
La muestra quiere facilitar la aproximación al arte contemporáneo a quienes habitualmente no suelen visitar los centros de arte actual, incorporando algunos recursos de museografía accesible como son los textos en Braille y una guía en Lectura Fácil. Además, desvela a la comunidad educativa algunas pautas de diseño y creación plástica utilizados por María Belén.

Se exhiben a modo de panorama los logros provenientes de cuatro espacios de trabajo permanentes, sus estudios en Tenerife y en Córdoba, así como puntualmente en talleres localizados en ambos territorios. Esta metodología de trabajo itinerante y alternativo en diferentes líneas que hemos pretendido mostrarla a través de una exposición estructurada en torno a nueve secciones:

Documentación perdida

Entre 1987 y 1991 María Belén se dedicó a la gestión del área cultural como concejal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife y miembro del Patronato de Cultura entre 1987 y 1994. Una vez concluido el mandato como concejal María Belén retoma con ganas la actividad creativa. Las fotocopias de informes y actas se apilaban sobre la mesa de su estudio en Santa Cruz de Tenerife. Aquellos testigos de la “estética de un pleno” ocupaban la totalidad el espacio de trabajo. Ante la perspectiva de acometer la tediosa tarea del expurgo y clasificación, ansiosa por retomar su senda creadora, vio en estos “documentos por ordenar” la materia prima para una serie de *collages*. Tras una primera alusión descriptiva al papel del archivero, cuyo rostro construye combinando hojas, ironiza sobre la labor documental, encontrando un modo de integrar esos años de ejercicio público dentro de su proceso plástico. “Documentar el documento”, “Documentación perdida” son algunas de las anotaciones que escribe junto a sus apuntes de *collages*.





Bocetos preparatorios para "Documentación perdida", 1991. Foto: Miguel Roldán

El Concejal, don Francisco Medina y Fernández-Aceytuno, dijo que:

"Bueno, vamos a ver. Yo he intentado esta mañana antes del Pleno convencer al Grupo gobernante para que este expediente no se aprobara bajo ningún concepto. En principio se me ha dicho que no, que se tiene que aprobar y aquí vamos a iniciar una dura batalla. Creo que la propuesta que se hace es un disparate absoluto para el Ayuntamiento de Santa Cruz, es un daño enorme, enorme, de decenas de millones de pesetas que va a perder el Ayuntamiento de Santa Cruz con este expediente, en definitiva y para simplificar se trata de lo siguiente:

El Ayuntamiento es propietario de un solar de 2.025 metros cuadrados en la zona cercana a los Salesianos, es un sitio espléndido, que tiene una volumetría de 40.893 metros cúbicos en seis plantas en edificación cerrada, ese solar vale como mínimo, como mínimo 200 millones de pesetas. El Secretario sabe perfectamente que para enajenar un bien patrimonial del Ayuntamiento es requisito imprescindible que ese bien o ese solar salga a subasta pública, es decir que cualquier persona o cualquier sociedad pueda pujar y ofrecer a partir de una valoración inicial una cantidad que puede llegar a lo que sea. Yo pienso que si ese solar sale a subasta la cifra se dispararía, o sea sería superior incluso a ese valor inicial de 200 millones de pesetas. Bien, ¿qué es lo que se propone en el expediente hacer con este solar, con este patrimonio municipal?, pues ni más ni menos que permutarlo, es decir nosotros entregamos este solar, estos 200 millones por hablar de una cifra inicial a unos señores que nos ofrecen a cambio un terreno destinado en su mayoría a vías y a equipamiento, o sea el 85% de los solares que nos cedan están destinados a vías públicas, o sea estamos vendiendo solares edificables y recibiendo calles, terreno para calles, pero la cosa es mucho más grave, por lo siguiente:

En primer lugar el expediente, yo se lo advertí también al señor Secretario antes de empezar, es una verdadera chapuza, o sea no hay ni un solo documento auténtico salvo el informe del Arquitecto, son cientos de páginas consistentes en fotocopias de no se sabe qué escritura, algunas incompletas, sin que exista una diligencia, que es preceptiva, del señor Secretario, es un documento que se ha incorporado a un expediente administrativo donde el señor Secretario tiene que decir que ha constatado o comprobado el documento original con los que obran en el expediente y que coincide, lo que se llama legitimación o autorización de estos documentos. Estas escrituras están sin inscribir en el Registro de la Propiedad, no consta, incluso, que se hayan pagado los derechos reales, lo cual es una responsabilidad también grave para el Ayuntamiento que tendría obligación de enviar estas copias a Hacienda, a la Hacienda Pública. Existe, para más INRI unos documentos privados que no tienen ningún valor, con unas firmas que no se saben de quién son, donde se manifiesta que estos solares son propiedad de Canarias de Edificaciones Candesas, S.A., no tienen ningún valor jurídico, y a la vista de esta documentación, por llamarla de alguna forma, el expediente se pasa a un Arquitecto de la Casa y el Arquitecto dice que la permuta es ventajosa para el Ayuntamiento y que por tanto procede llevar a cabo el convenio que sirve de base a la permuta.

Vamos a ver, señor Secretario, Vd. tiene una gran responsabilidad aquí, por eso yo me veo en la obligación de recordarle algunas cosas. La Ley se hace para que se cumpla y cuando la Ley dice que un Ayuntamiento no puede enajenar un bien patrimonial sin recurrir al procedimiento de la subasta es para que se cumpla. Vd. sabe también que este terreno que nos quieren endosar, yo diría que le quieren meter un gol por toda la escuadra al señor García Gómez estos señores que ya veremos cuántos son, Vd. sabe, señor Secretario, que el régimen de ejecución

previo expediente que acredite la necesidad de efectuarla, en cuyo sentido dicha necesidad deviene de la tramitación de la Revisión del Plan General, que prevé para el terreno ofertado el destino de viario y equipamiento público; considerando que, de conformidad con el artículo 50.14 del Reglamento de Organización y Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Corporaciones Locales, el Ayuntamiento Pleno tiene atribuciones en materia de adquisición de bienes y transacción entre los mismos, el Excmo. Ayuntamiento Pleno, de conformidad con la propuesta de la Comisión Informativa de Urbanismo, Obras y Tráfico, acordó permutar a CANARIA DE EDIFICACIONES, S.A. las parcelas de su propiedad, figuradas en el plano de Contribución Urbana, Escala 1:1000, Polígono 13, con los números 001 y 002 (en el Registro de la Propiedad Finca Número 13.352), número 004 (en parte, en el Registro de la Propiedad Finca Número 13.361), número 005 (en el Registro de la Propiedad Finca Número 13.364), número 006 (en el Registro de la Propiedad Finca Número 13.367), número 007 (en el Registro de la Propiedad Finca Número 13.353), número 009 (en parte, en el Registro de la Propiedad Fincas Números 11.358 y 11.546), con una cabida de seis mil ciento cincuenta y nueve metros cuadrados con ochenta y un decímetros cuadrados, y la vivienda en la planta tercera en la calle Buenos Aires, número 3, sita en la parcela número 037, por la parcela de propiedad municipal, con una cabida de dos mil veinticinco metros cuadrados que linda al Norte con la calle Miraflores, al Sur con la de Ramón y Cajal, al Naciente con la Prolongación de Juan de Padrón (en Proyecto), y al Poniente con Prolongación del lateral del Hospitalito de Niños (en Proyecto), y todo ello, una vez acreditada la titularidad y libertad de cargas, y en las condiciones de la referida comparecencia, facultando al Ilmo. Sr. Alcalde para la formalización de los correspondientes documentos públicos, en su caso.

Este acuerdo se adoptó, previa votación, por diecinueve votos afirmativos (de los miembros presentes del Grupo Municipal de ATI) y cinco negativos (4 de los miembros presentes del Grupo Municipal Socialista y 1 del Grupo Mixto).

Se hace constar a solicitud del Concejal, don Francisco Medina Fernández-Aceytuno, que fué aceptado por la Presidencia, que el Grupo Municipal Socialista considera que el acuerdo es absolutamente ilegal y que la responsabilidad de este acuerdo recae en los miembros de la Corporación que lo hubieran votado favorablemente, cuya responsabilidad el Grupo Municipal Socialista va a exigir ante los Tribunales de Justicia.

RACIONES:

En las deliberaciones mantenidas, previas a la adopción del acuerdo, tuvieron lugar las intervenciones siguientes: iniciado por el Ilmo. señor Alcalde, don Manuel Antonio Hermoso el punto nº 26 del orden del día, manifestó que: tiene interés su lectura?. Si, señor Medina".



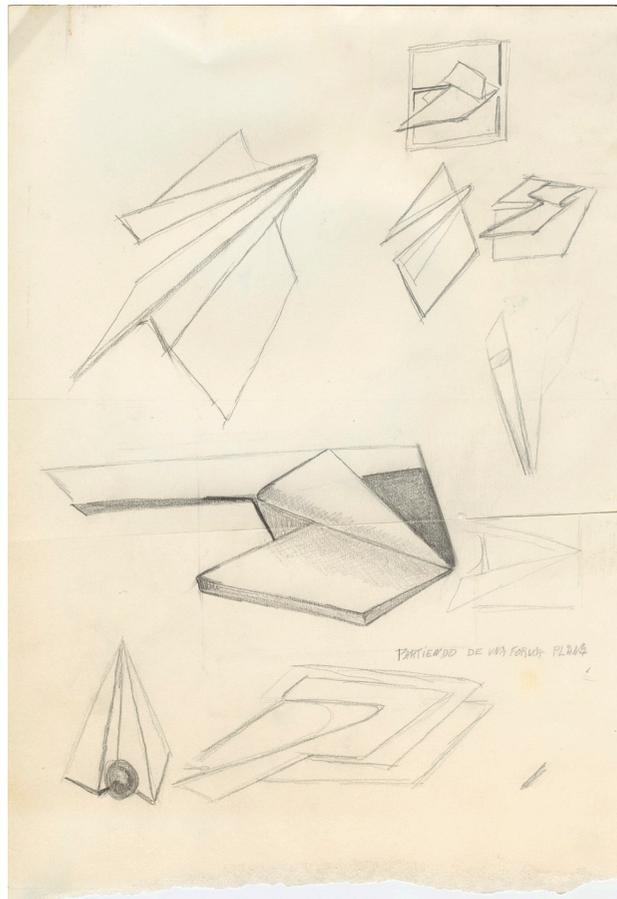
Sin título, 1991
Dibujo y 70x50 cm
Foto: Sergio Acosta

Partiendo de una forma plana

Los estudios de la artista en Córdoba y en Tenerife se convierten a partir de 1990 en auténticos laboratorios de formas en los que ensaya con la morfología del papel, la convergencia de planos, así como con el juego de sombras reales y ficticias, abriendo nuevos horizontes para la escultura y el *collage*.

Una de sus grandes preocupaciones plásticas será la articulación del volumen y la conquista del espacio circundante a partir de la lámina de papel o la plancha de metal.

Esta metodología de trabajo alcanza logros esenciales en el desarrollo de las maquetas para las esculturas *Albero*, *Basáltica II* y *Óxidos II*, fechadas en 1993. La lámina fina de acero galvanizado recortada con las tijeras de latonero, doblada o con la confluencia de sus aristas afianzada con masilla de carroceros le conceden a la forma la firmeza precisa.



Partiendo de una forma plana. Apuntes, lápiz sobre papel, s.f.
Foto: Miguel Roldán



Óxidos II, 1993. Maqueta: hierro galvanizado, 20,8x11x15 cm Foto: Federico Castro



Basáltica II, 1993.
Maqueta: hierro galvanizado,
34,2x17,7x9,7 cm

Albero, 1993.
Maqueta: hierro galvanizado,
36,3x11,4x17,7 cm

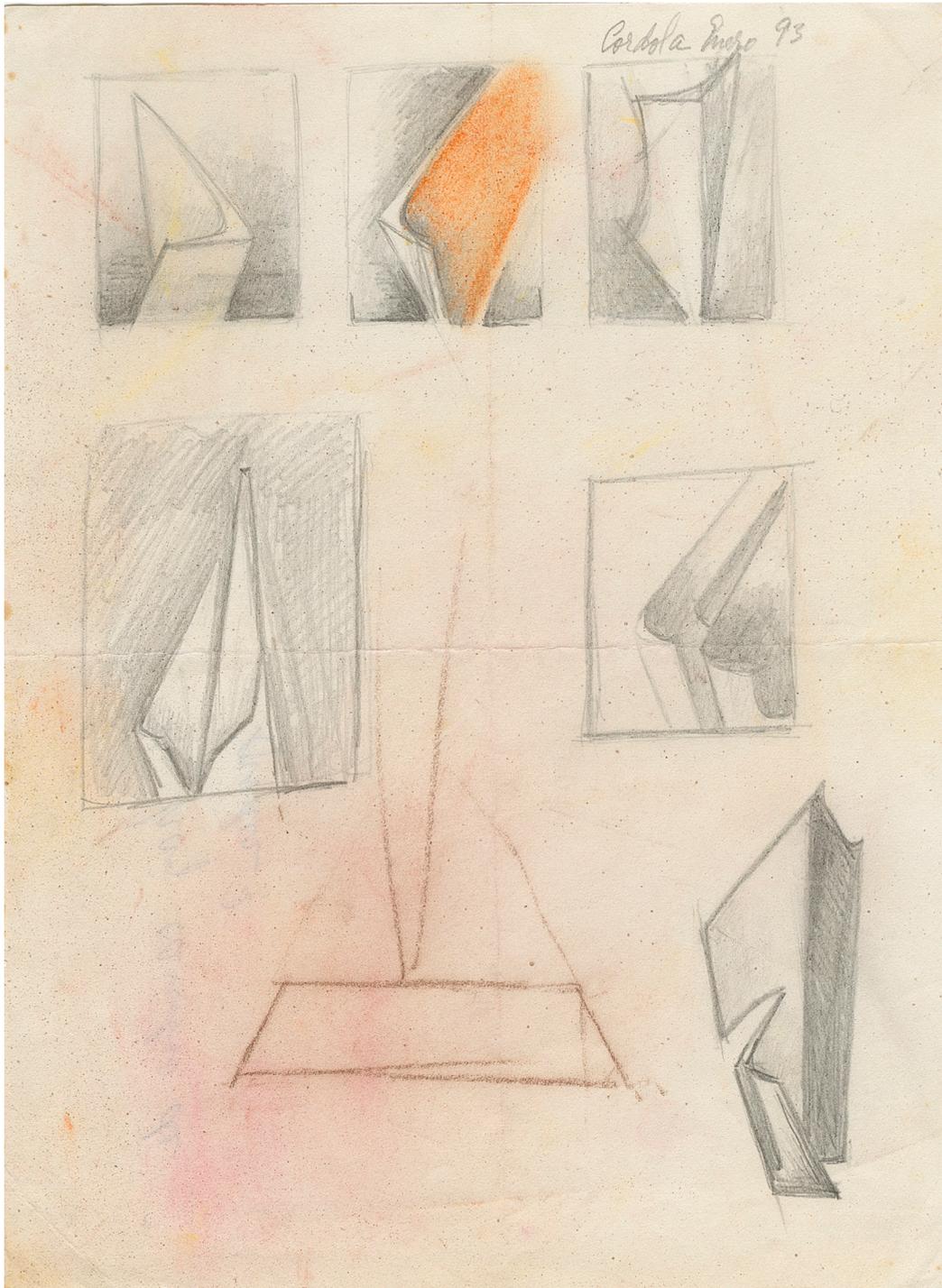


María Belén ante *Albero* y *Basáltica II*. TEA, 2013. Fotos: Federico Castro

Ensamblajes, óxidos y bisagras

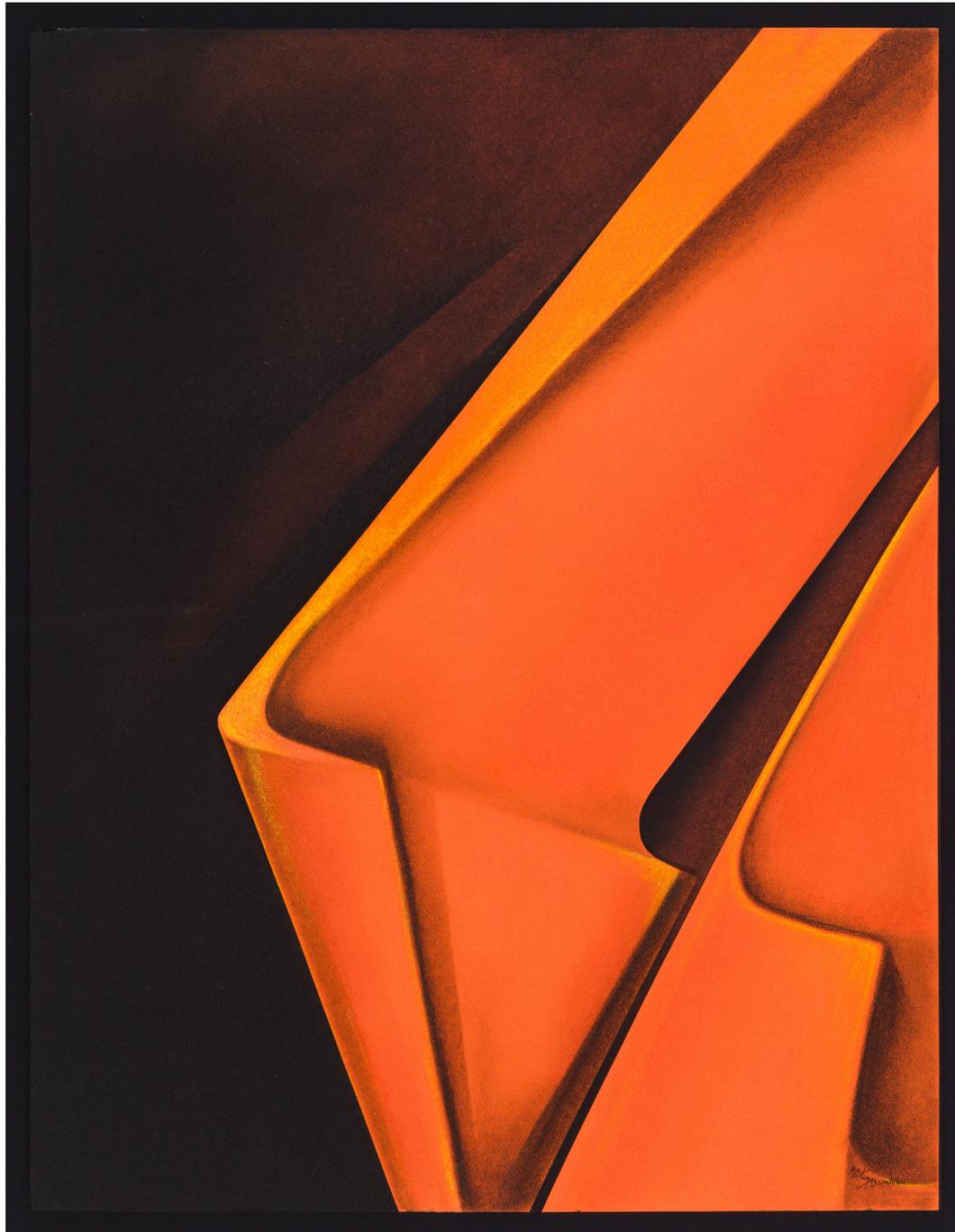
De manera paralela a la investigación sobre el plegado del papel y el ilusionismo, a través de la intervención con el dibujo sobre las láminas de cartulina, dentro de un lenguaje geométrico dominado por las líneas diagonales y las formas triangulares, María Belén experimenta con las formas más orgánicas y la convivencia de los perfiles angulosos con el dobléz suave de las superficies.

La serie *Óxidos* constituye un exponente de este compromiso. Estos dibujos y *collages* dialogan con unas piezas escultóricas realizadas en yeso directo para facilitar la conjunción de líneas rectas y curvas. Sin embargo, cuando proyecta estas formas en metal predominarán los perfiles nítidos subrayados con la colocación de pletinas puntiagudas en las aristas definitorias de la pieza, a modo de leves vectores que añaden tensión a las formas al tiempo que la lámina de metal conquista el espacio circundante desligándose de la construcción volumétrica de formas cerradas. Esta proyección y liberación del plano en el espacio se percibe especialmente en sus series *Ensamblajes* y *Bisagras*.



Córdoba Enero 93

Sin título, s.f. [1993]
Dibujo. Lápiz sobre papel
21,5x15,7 cm
Nota: "Córdoba enero 93"





Escultura fundida en aluminio, 32,5 x 28,8 x 25,5 cm Col. Universidad de Córdoba.
Foto: Federico Castro Morales



Óxidos I, 1993. Intervención escultórica en el Paseo de Europa de Nerja (Málaga). Hierro oxidado, 225x188x105 cm Col. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife



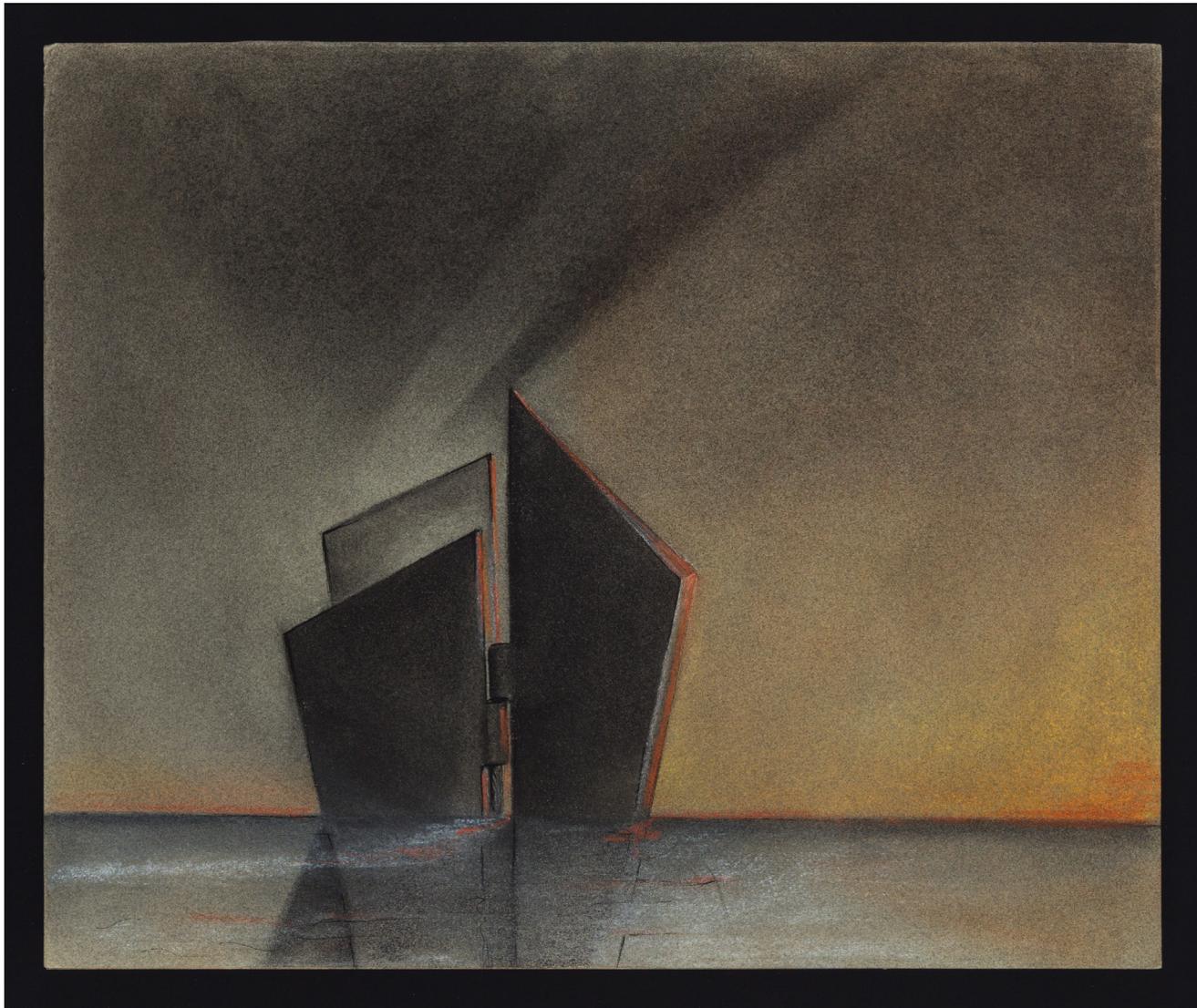


Óxidos II, 1993.
Hierro oxidado 240x110x115 cm
Foto: Manuel Pijuán
Col. Universidad de Córdoba

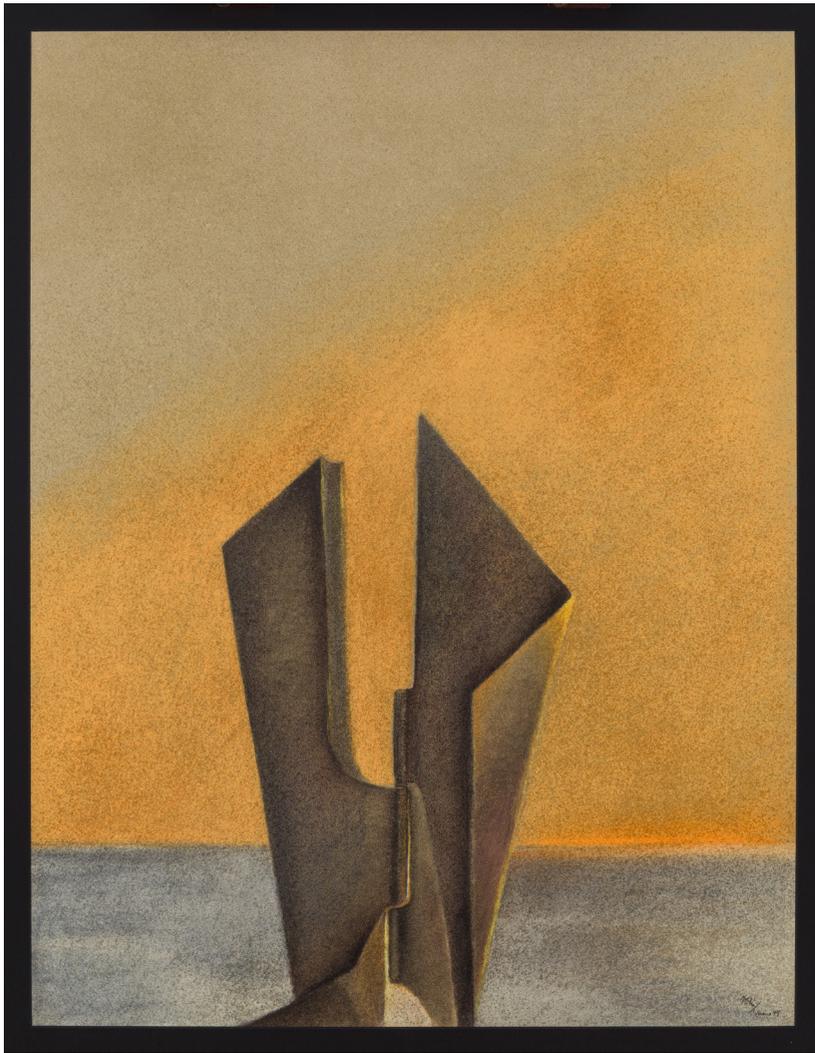


Bisagra I, 1993 Hierro oxidado
254x137x102 cm Foto: Federico Castro

En el verano de 1994 las bisagras, formas construidas con láminas de metal que, como las alas de una mariposa en una cronofotografía, trazan un volumen con su movimiento, se insertan en el paisaje de una serie de dibujos y *collages* en los que la fuga de las formas angulosas y las potentes diagonales se proyectan hacia el éter, a la vez que se reflejan sobre el plano marino en el que hunden sus láminas de acero oxidado.



Sin título, s.f. Dibujo. Lápiz y pastel
sobre cartón 31x37,4 cm
Foto: Sergio Acosta 240 x 110 x 115 cm.



Bisagra, 1994 Dibujo. Pastel sobre cartulina 64,9x49,9 cm
Fotos: Sergio Acosta



Bisagra, 1994 Collage y dibujo
37,4x30,9 cm

El aleteo a partir de un eje, como ocurre en los alerones de los aviones y en las bisagras de las puertas, define una serie de esculturas, dibujos y *collages*; también la joya-mariposa.

Paralelamente desarrolla una serie de obras en las que combina los bloques de madera con pletinas metálicas sujetas por pernos, segmentos de tubos de cobre y tuercas rescatados de los derribos de edificaciones del barrio del Toscal en Santa Cruz de Tenerife, ocasionados por las intervenciones del plan URBAN.

Joya Mariposa. Plata y crisolitas,
5,2x6 cm Fotos: Federico Castro
Morales y Victoria Díaz Zarco

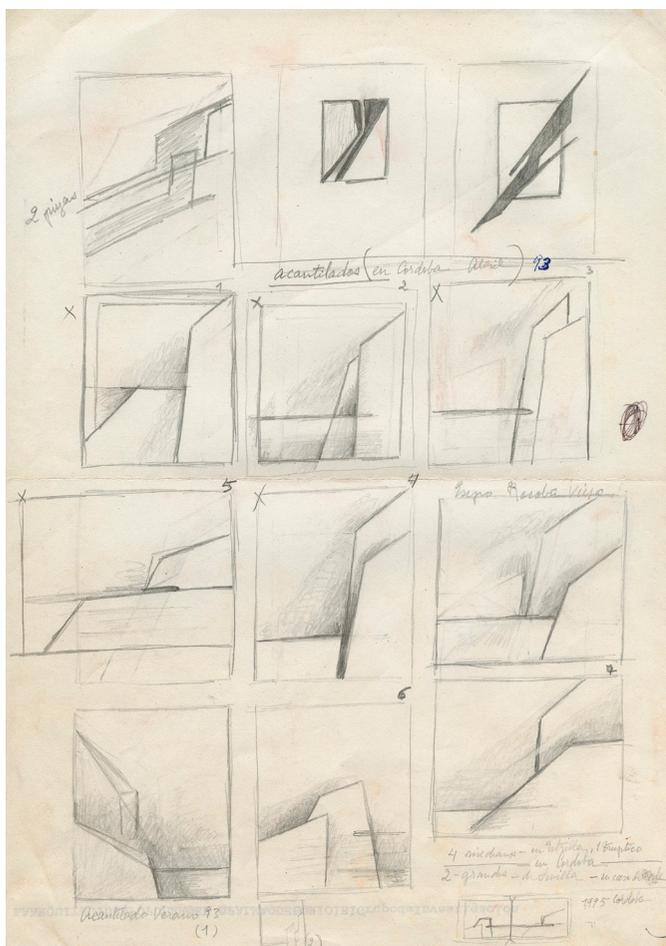




Vigas, 1997
102x23x23 cm
96x17,5x26,7 cm
102,5x22x23 cm
Col. Joaquín Fera Hardisson
Foto: Federico Castro Morales

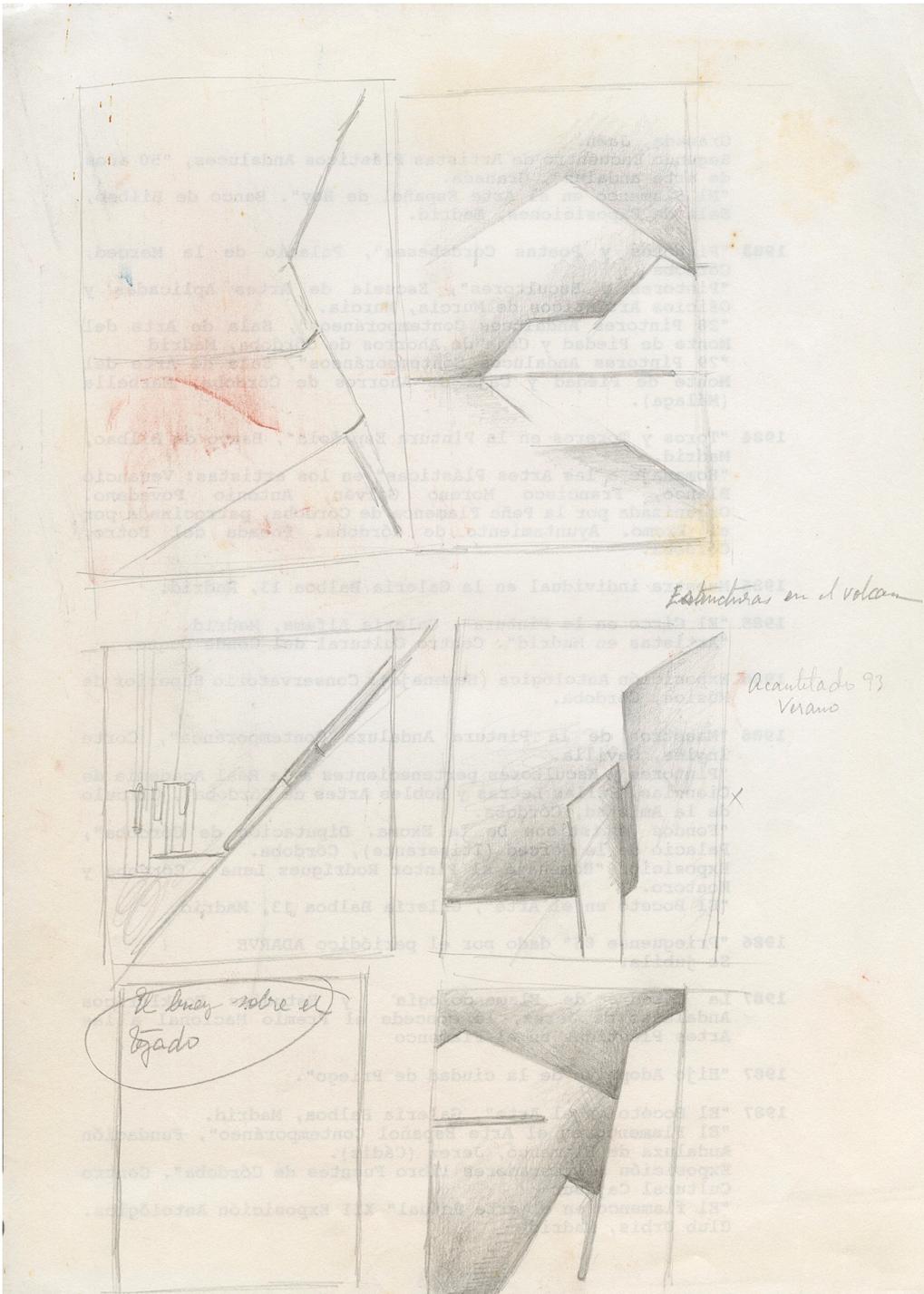
Paisajes estructurados e idas

En sus continuos viajes entre el Archipiélago Canario y Andalucía la mirada encuentra vectores y puntos de fuerza expresivos de la pulsión geométrica del paisaje. La silueta poderosa del Teide dominando todas las lejanías o los acantilados de la costa norte de Tenerife pronto encontrarán su lugar en *Estructuras en el volcán*. Esta serie confirma el perfecto encaje de lo pictórico y lo escultórico a través del dibujo y el *collage*, una fusión libre y rigurosa de recursos técnicos desarrollados a lo largo de las décadas anteriores de trabajo en el campo del relieve.



Sin título, [1992]. Dibujo s/papel, 21,7x31,5 cm

Sin título [Estructuras en el volcán], 1993. Dibujo, 29,7x21,1 cm Foto: Miguel Roldán



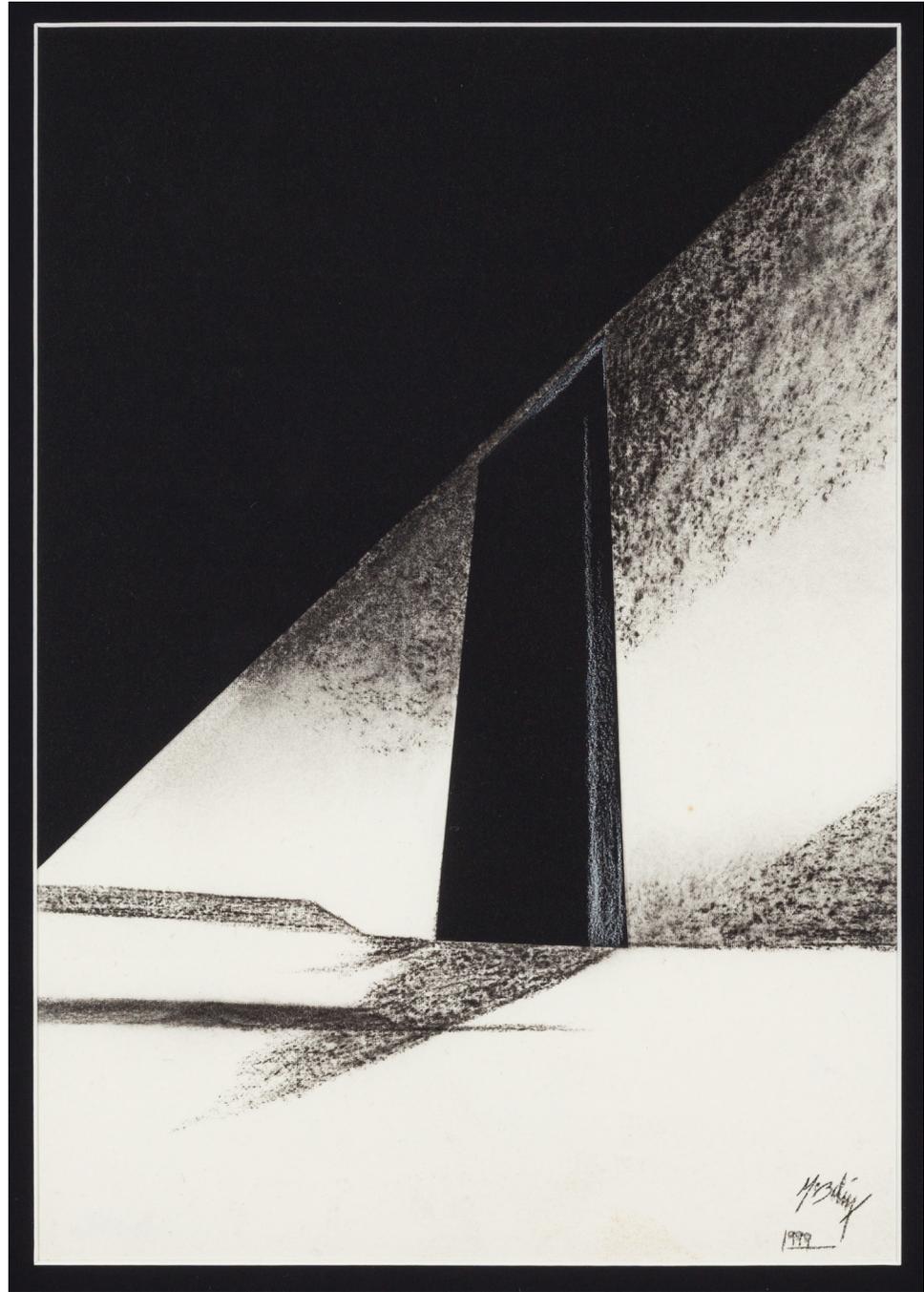
Sin título, 1993 y 1995. Dibujo,
 29,7 x 21 cm Foto: Miguel Roldán



Sin título, [1999]. Dibujo, 32,6x23 cm
Fotos: Sergio Acosta

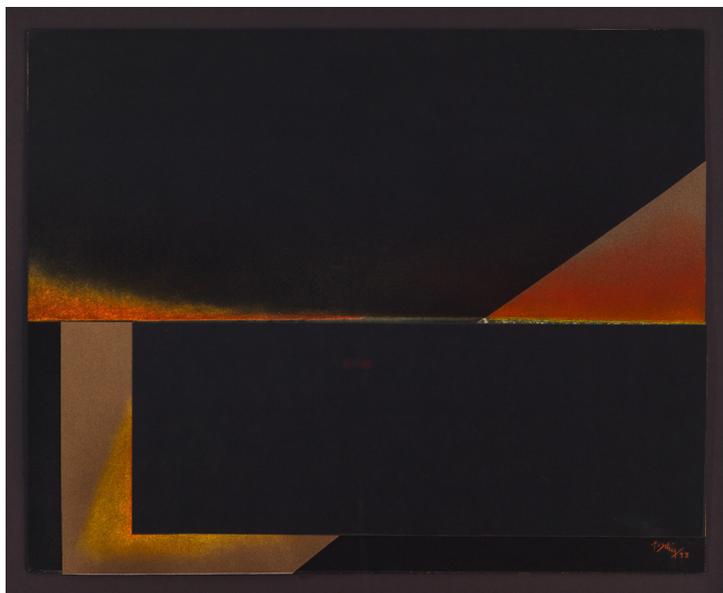


Sin título, 1999. Dibujo, 32,6x23 cm
Fotos: Sergio Acosta



Sin título, 1999 Dibujo y collage 32,6x23 cm
Foto: Sergio Acosta

Las construcciones más rigoristas y geométricas encuentran su mayor expresión en las interpretaciones que hace de la llanura cordobesa rota por el encajonamiento del río Guadalquivir. Los profundos taludes diagonales de las terrazas fluviales se convierten en protagonistas rotundos de esta serie de collages. Una fina lámina dorada bajo los cortes de la cartulina oscura subraya la presencia potente de la luz. Los rayos solares arrojan sombras e iluminan el vapor ascendente.



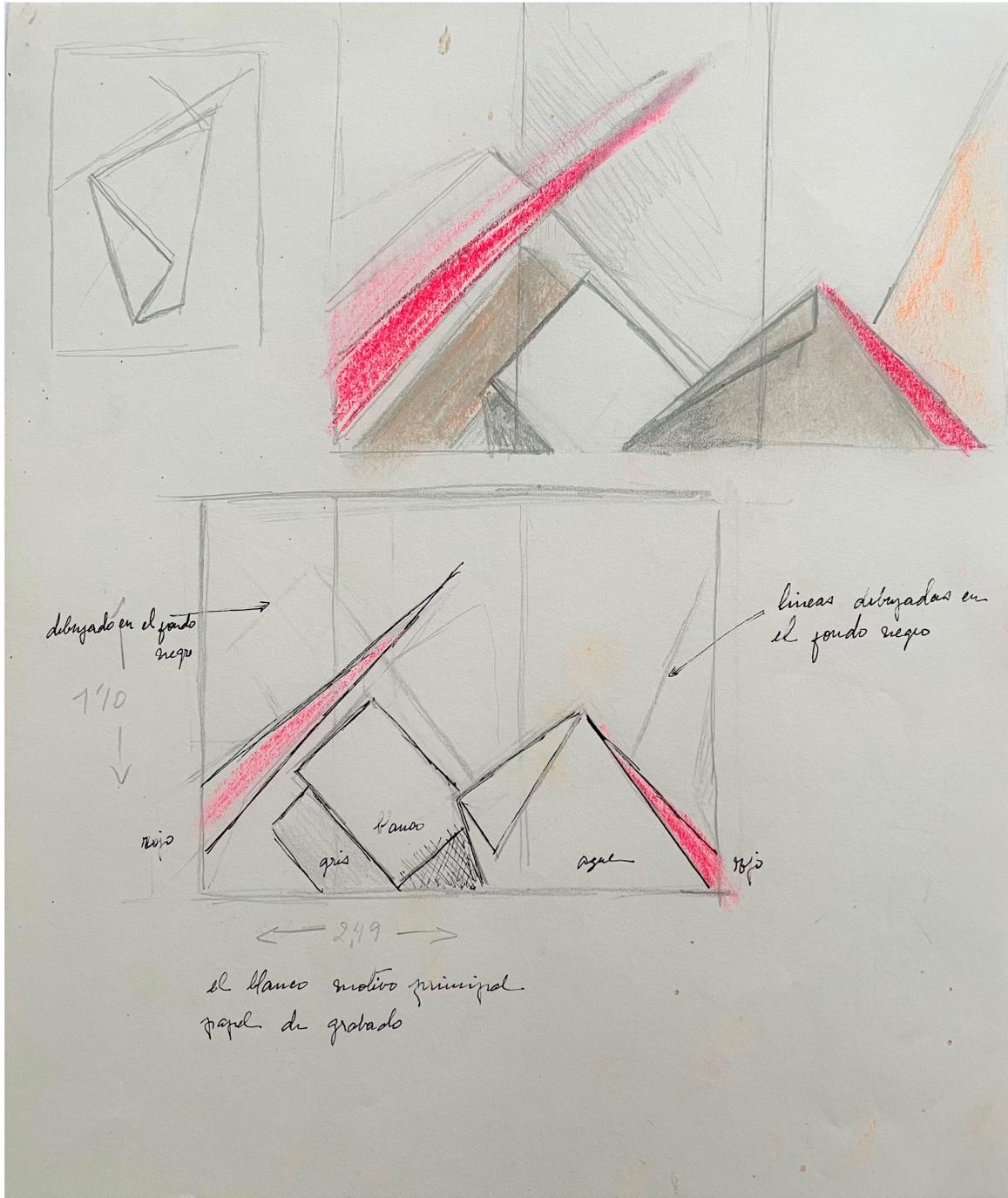
Paisaje estructurado, 1993. Collage y dibujo, 60,2x75,1 cm Foto: Sergio Acosta



Paisaje estructurado, 1999. Collage y dibujo, 60,2x75,1 cm Foto: Sergio Acosta

Del Tríptico Córdoba a Entre acantilados

El culmen en la geometrización del paisaje se encuentra en una pieza realizada en Córdoba en 1993, un *collage* que integra tres hojas que conforman un tríptico. La artista yuxtapone láminas de papel recortadas y plegadas para generar ángulos oblicuos, en ocasiones tremendamente agudos a los que incorpora sombras ficticias a través del dibujo y el difuminado reforzando el efecto volumétrico perseguido. Los sucesivos apuntes y bocetos permiten seguir la evolución del proceso creativo que concluye en *Entre acantilados*, pieza fechada en 2004. Al concluir esta línea de investigación, las formas superan los límites de cada hoja y se proyectan más allá de los límites del soporte. La utilización de papeles y cartulinas con diferentes texturas confirman el logro de una personal conjunción de recursos plásticos y volumétricos que, de nuevo, devuelven a María Belén a la sugestión del paisaje.



Sin título, s.f. Dibujo. Lápiz s/ papel, 25,1x18,4 cm. Foto: Miguel Roldán



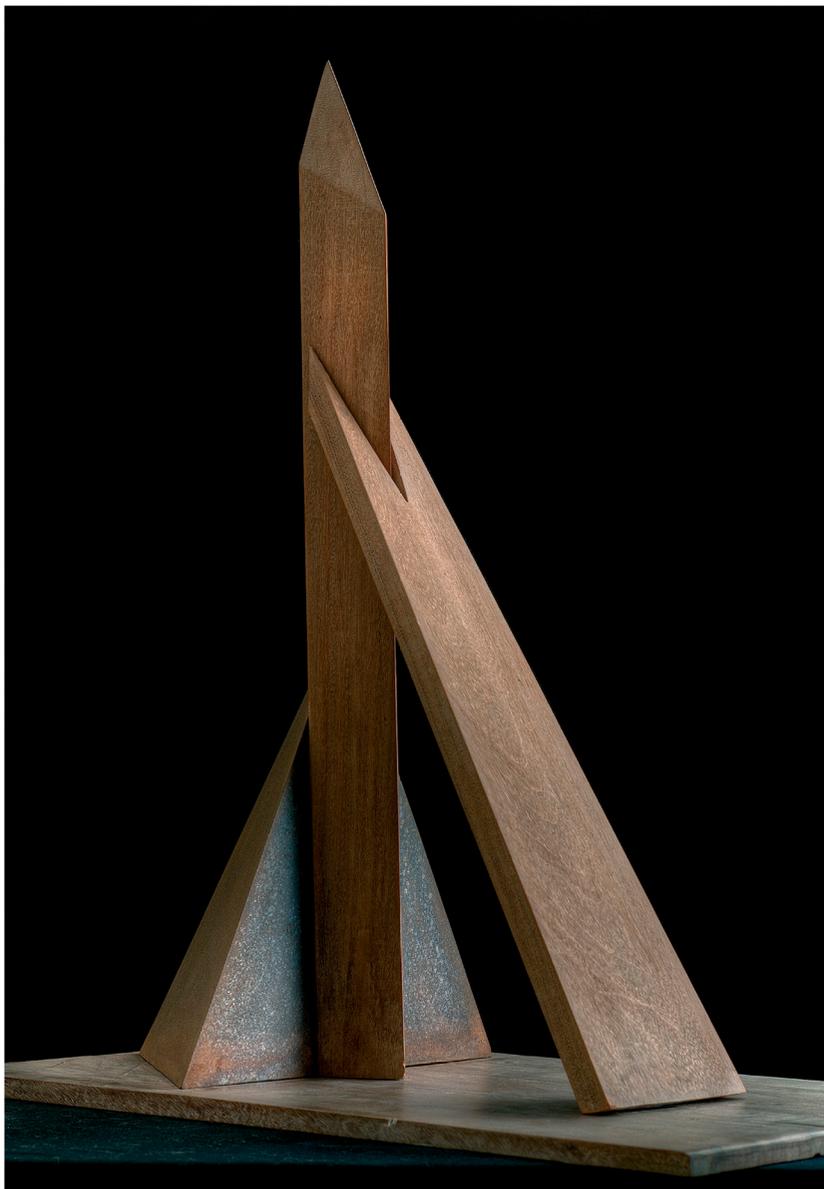
Sin título, s.f. Dibujo. Lápiz s/cartón, 16,9x37,5 cm



Sin título, 1996. Técnica mixta: dibujo y collage con madera, 31x30,3cm
Foto: Sergio Acosta

Idas

Cuando el proceso de depuración formal a través de la geometría conduce a la expresión más sintética surge la necesidad de resemantizar las formas. Frente a *Núcleo azul* y *Núcleo Ocre*, con su yuxtaposición de láminas, vacíos y cuerpos sólidos apuntando hacia el éter, el drama del viaje no deseado de los represaliados políticos, las migraciones desde África en pateras o cayucos y la travesía de los balseros hacia Estados Unidos conducen a María Belén a resignificar las formas alcanzadas, retomando la convivencia entre la madera y el metal oxidado en las piezas *Ida* e *Ida II*.



Ida II, 1999. Madera y
acero cortén, 107x38x41
base 51x100 cm
Foto: Efraín Pintos

Vuelos, espigas y núcleos

En un escaso lapso de tiempo María Belén pasará de la representación del vuelo a través de la estilización de la figura de una paloma o una andoriña (vencejo), a la representación misma del viento; a su materialización mediante uno de sus cómplices, las veletas, o sus rítmicas seguidoras, las espigas. La atmósfera en la que se insertan las láminas de sus esculturas también cobrará protagonismo en unas piezas en las que el vuelo y el viento intervienen en sus composiciones, bien de manera figurada, a través de sus dibujos, múltiples y *collages*, bien con una participación activa aportando movimiento real a sus esculturas.

Vuelo congela el instante en el que una paloma inicia el despegue. Andoriña simbolizaba para María Belén el trabajo de la mujer, ya en marcha antes de la salida del Sol y activa durante el día, sin detenerse un instante. Por ese motivo, cuando el Colegio Montessori le encargó un monumento a la mujer, no dudó en estudiar la conversión de esta pieza a la escala adecuada al entorno urbano donde se emplazó, la plaza de Isabel II en Santa Cruz de Tenerife. La escultura, como *Ida* en la Rambla de los Reyes Católicos, congrega a numerosas personas en las fechas que se conmemoran al pie de las mismas, el 8 de marzo y el 14 de abril respectivamente.

La escultura *Metáfora del viento* es precedida por un *collage* en el que el vértice de la obra apoya levemente en el límite inferior, sugiriendo que es el aire quien sustenta la pieza. En su materialización un rodamiento permite que la pieza gire cuando la brisa acaricia las superficies curvadas de la escultura. Igual solución incorporará a *Gran Veleta* (2004).



Vuelo. Múltiple en bronce
29/50. 12x16x8,5 cm
Base de mármol negro de
Córdoba. Col. particular



Andoriña, 1993. Múltiple en bronce, 20,7x11,4x6,7 cm Tirada: 15 ej. Foto: Efraín Pintos



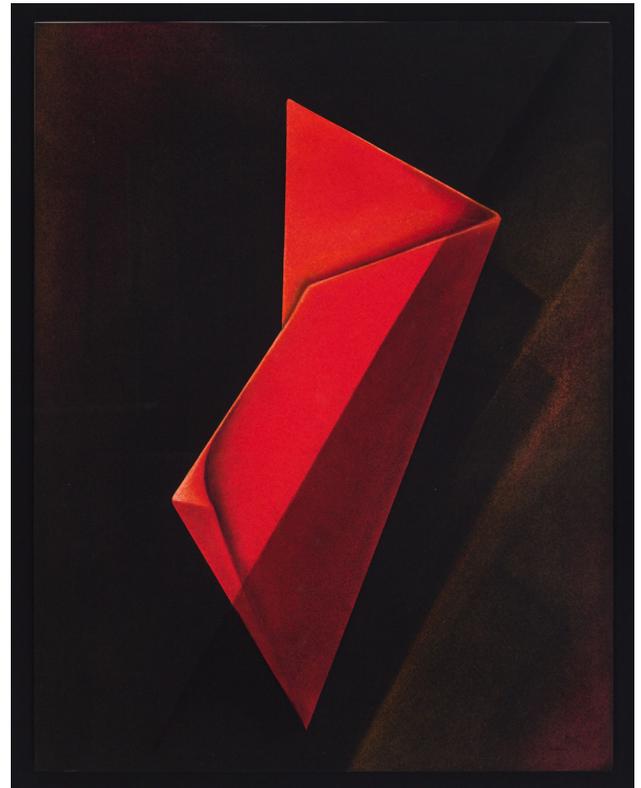
A la mujer, 2012. Pieza ubicada en la Plaza de Isabel II, Santa Cruz de Tenerife. Foto: Victoria Díaz Zarco



Ofrenda ante *A la Mujer*: *Andoriña*, 2023. Foto: Asociación de Mujeres Juristas

Espiga

Relieve. Madera lacada,
123x46x3,5 cm
Foto: Javier Lara



Metáfora del viento, 1993.
Dibujo y collages/cartulina,
64,9x50,2 cm
Foto: Sergio Acosta

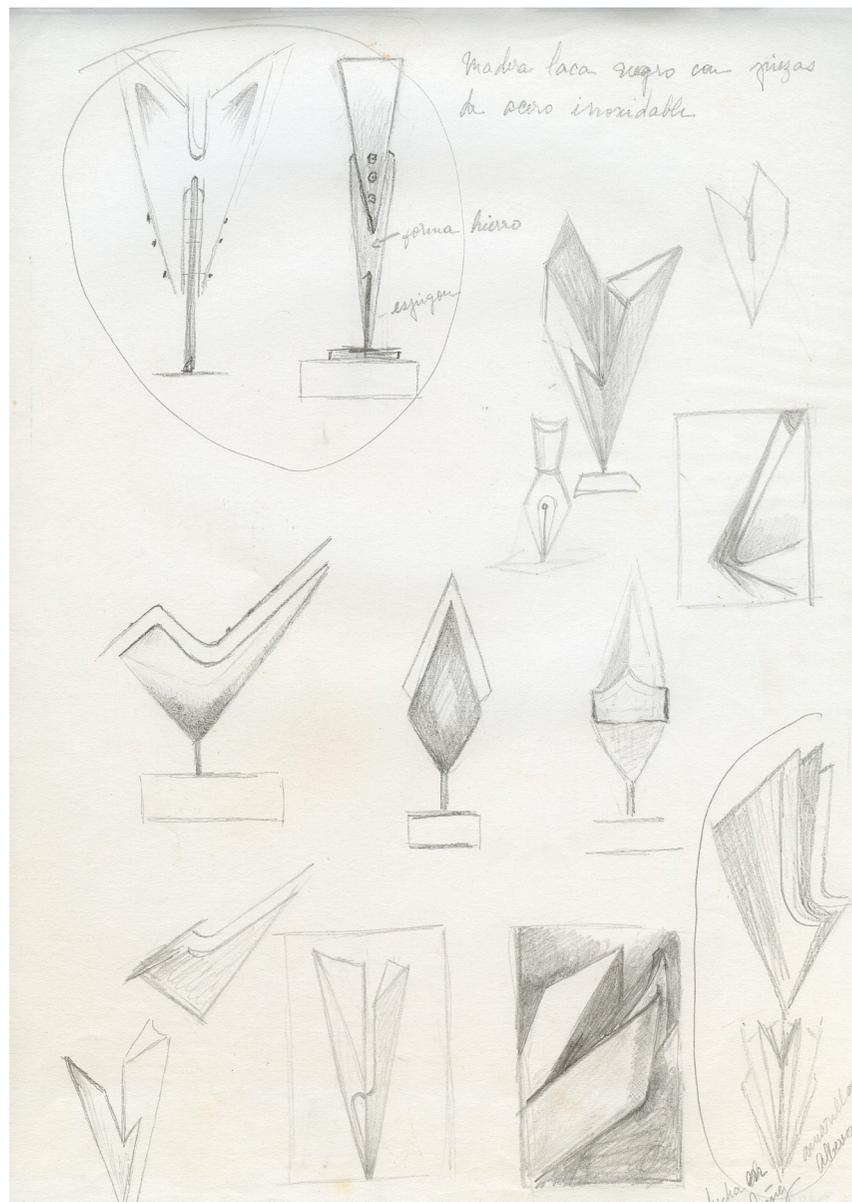
Pipa-Alpispas

En el reverso de uno de los bocetos que componen el "Legajo Córdoba", María Belén escribe la siguiente reflexión:

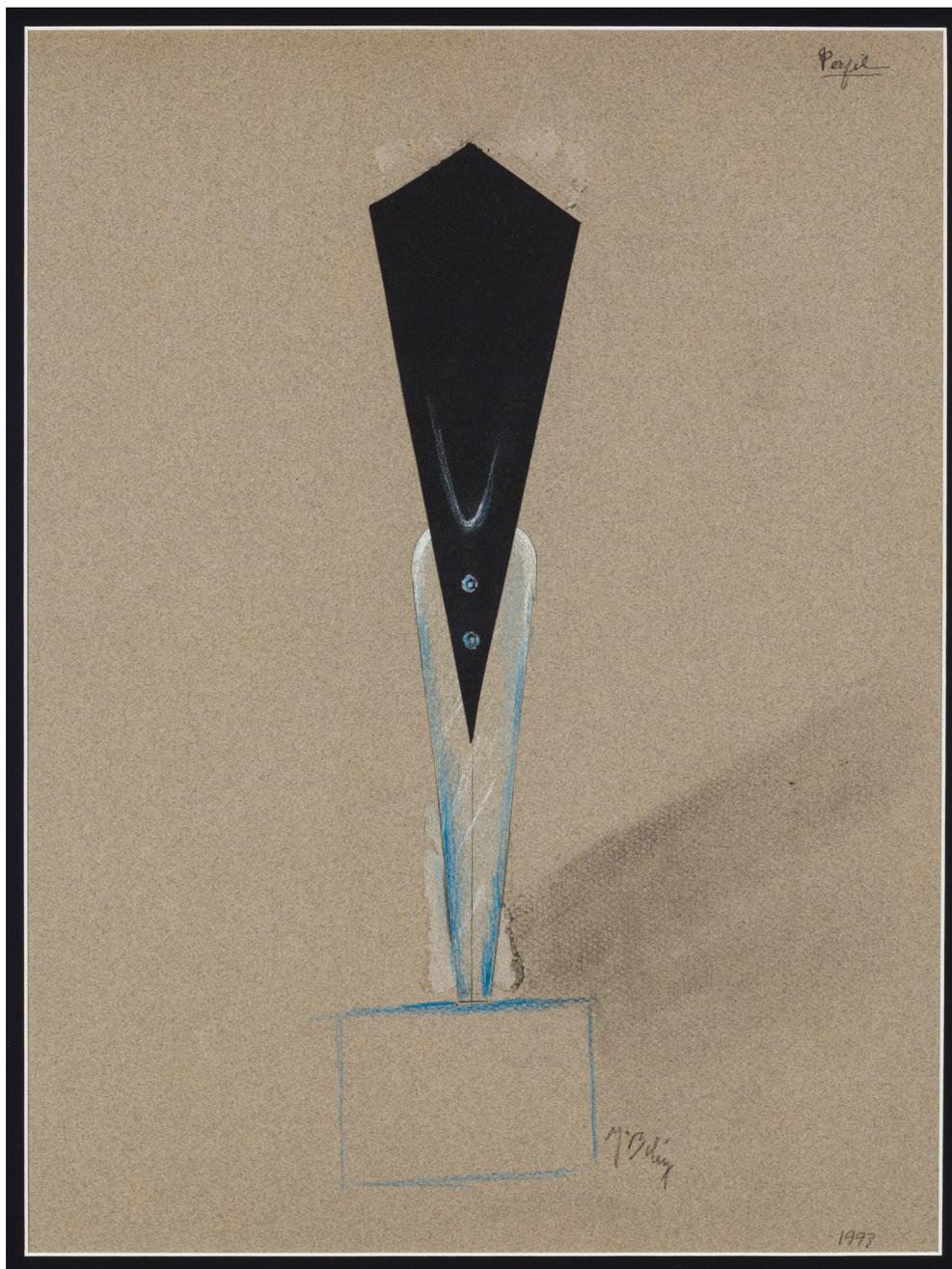
*Escribir es dibujar palabras
Las palabras dan forma a la idea
La idea se convierte en poesía o forma*

Las analogías entre forma e idea surgen con frecuencia en las anotaciones de María Belén. Así a la silueta de un ave, la alpispas, le encuentra una analogía formal con una pipa; y ésta la asocia en su imaginario con una espiga y una veleta. A María Belén le gustaba trasladar los juegos de palabras a sus obras. Buscaba similitudes por analogías y equivalencias entre el objeto y la palabra que lo nombra, aunque en ocasiones eran las cosas las que le sugerían las palabras que sustentaban sus analogías.

Así, cuando recibe el encargo de realizar un homenaje al crítico tinerfeño Eduardo Westerdahl (1902-1983), cómplice del movimiento surrealista y gran amigo de la escultora, proyecta un monumento y, asociado al mismo, un múltiple que muestra la representación geométrica de la alpispas, un ave abundante en las Islas Canarias y que también se encuentra en Córdoba, donde se le conoce como lavandera. La alpispas tiene una larga cola, semejante a la boquilla de una pipa, siempre en movimiento. La espiga de trigo, mecida por el viento, rara vez está en reposo, como la cola de la alpispas o la boquilla de la pipa cuando el fumador gesticula, como hacía Eduardo Westerdahl al comentar "Esto no es una pipa", título del cuadro de René Magritte que inspira el ensayo de Michel Foucault.

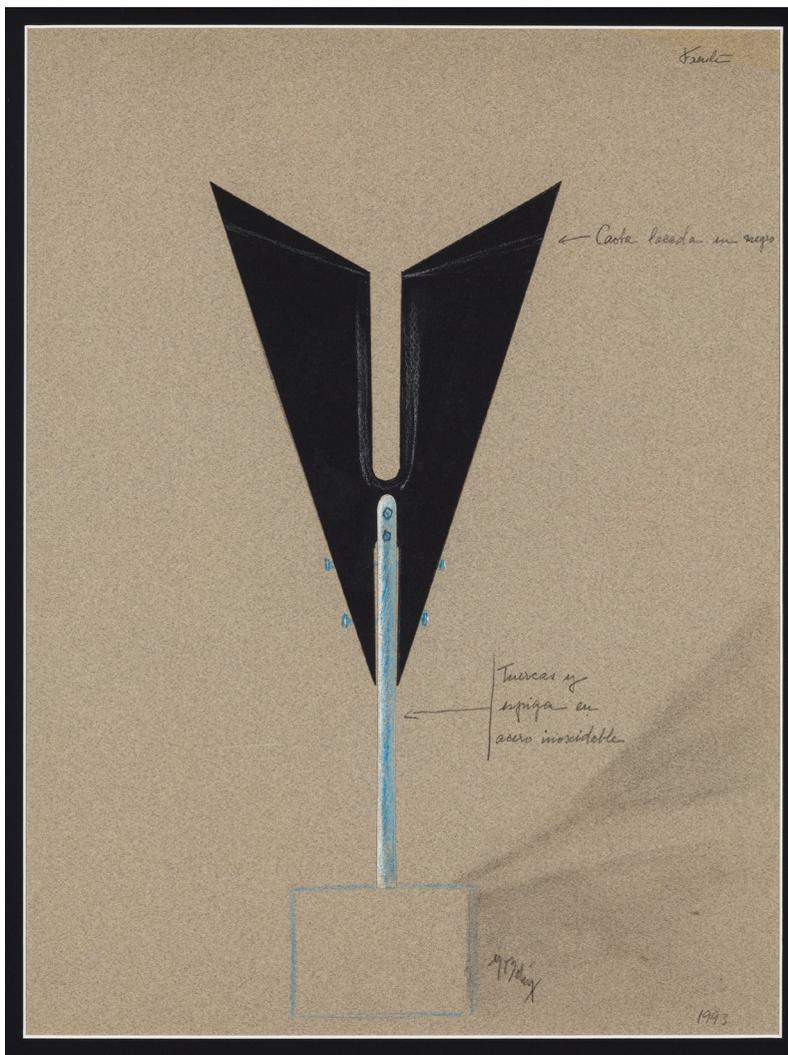
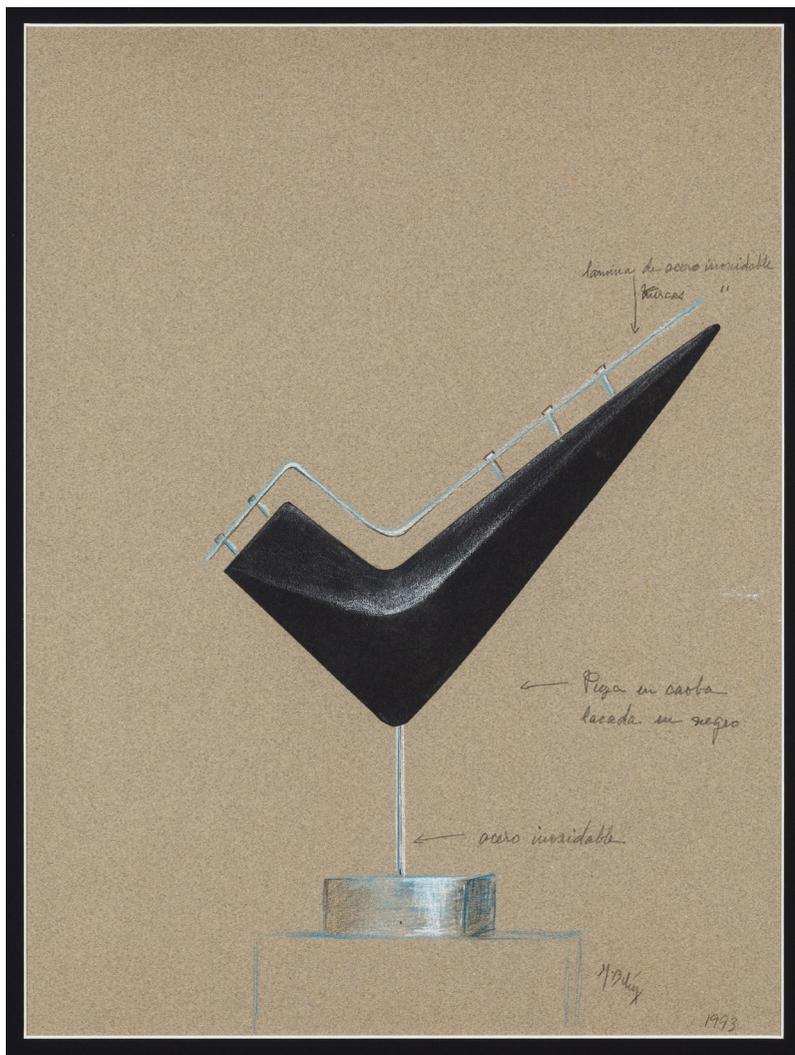


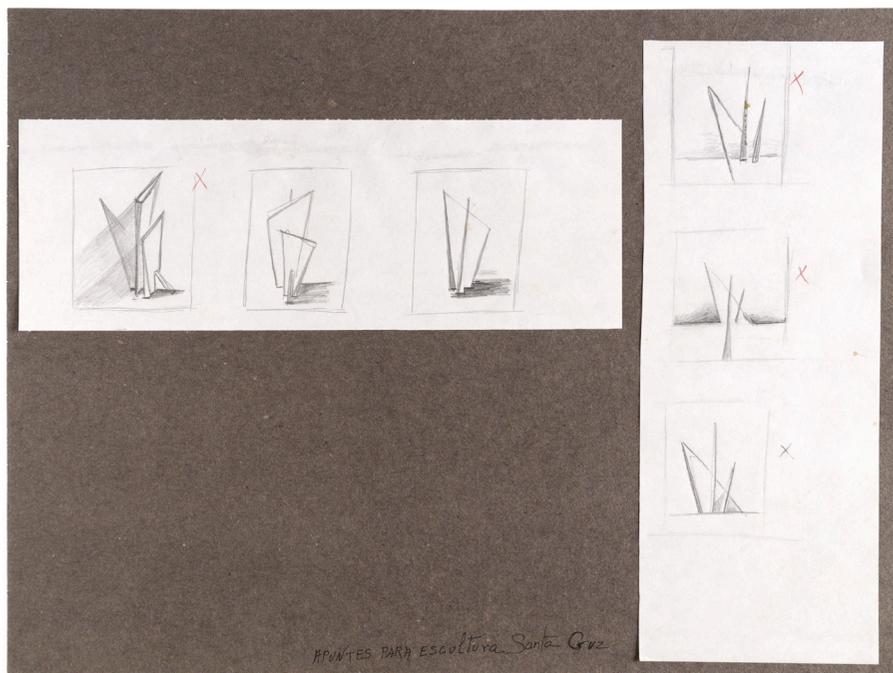
Bocetos para la Serie Pipa-alpispas Dibujo. Lápiz sobre papel
31,5x21,5 cm Foto: Miguel Roldán



144

Sin título, 1993. Bocetos para Pipa-alpisa. Dibujo y collage, 13,2x19,2 cm Fotos: Sergio Acosta





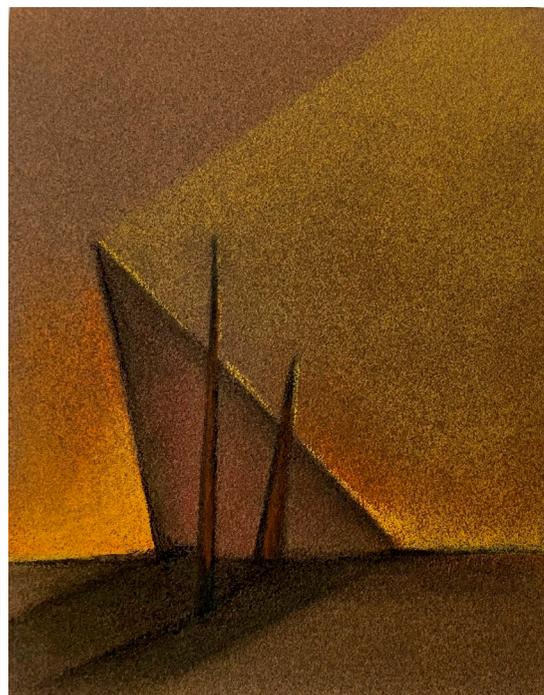
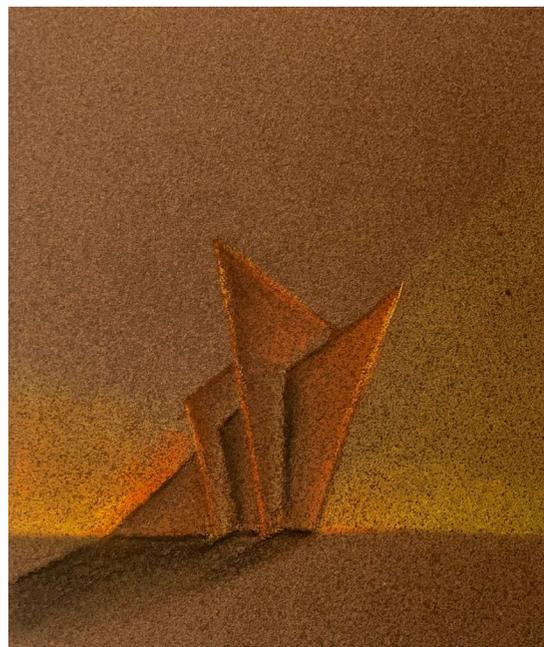
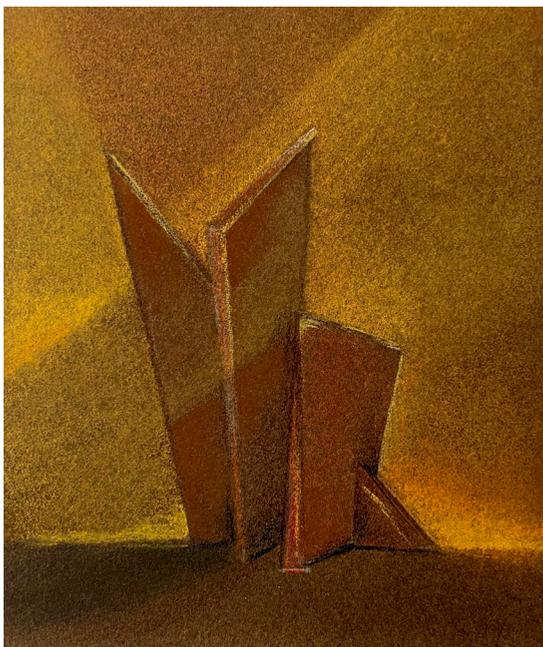
En el espacio público: escultura para Santa Cruz, un proyecto inconcluso

En 1995 María Belén concluyó su periplo andaluz y retornó a la isla, exponiendo su producción cordobesa en La Recova de Santa Cruz de Tenerife. Con el título "Óxidos" mostró las piezas de gran formato realizadas en Córdoba. Óxidos I fue adquirida por el Ayuntamiento de la capital tinerfeña para integrarla en el proyecto de esculturas en la calle, contando con el beneplácito de la Comisión de Esculturas en la Calle. La pieza, de grandes dimensiones y elevado peso, se extravió en los depósitos municipales y jamás fue colocada. La escultora comenzó el proyecto de una nueva obra, cuya ubicación previó para los jardines ubicados en la confluencia de la Avenida Reyes Católicos y la calle Ortega y Gasset. En su estudio quedaron maquetas, numerosos apuntes, bocetos y anotaciones. En ellos reconocemos formas que emergen de su Alfabeto del aire.



Apuntes para escultura Santa Cruz, s.f.
Dibujo, 22,3X8,5Cm / 7,5X21,5 cm Foto:
Miguel Roldán

Maqueta de escultura para Santa Cruz de
Tenerife. Plata / Cartón pluma, 41x22x15 cm

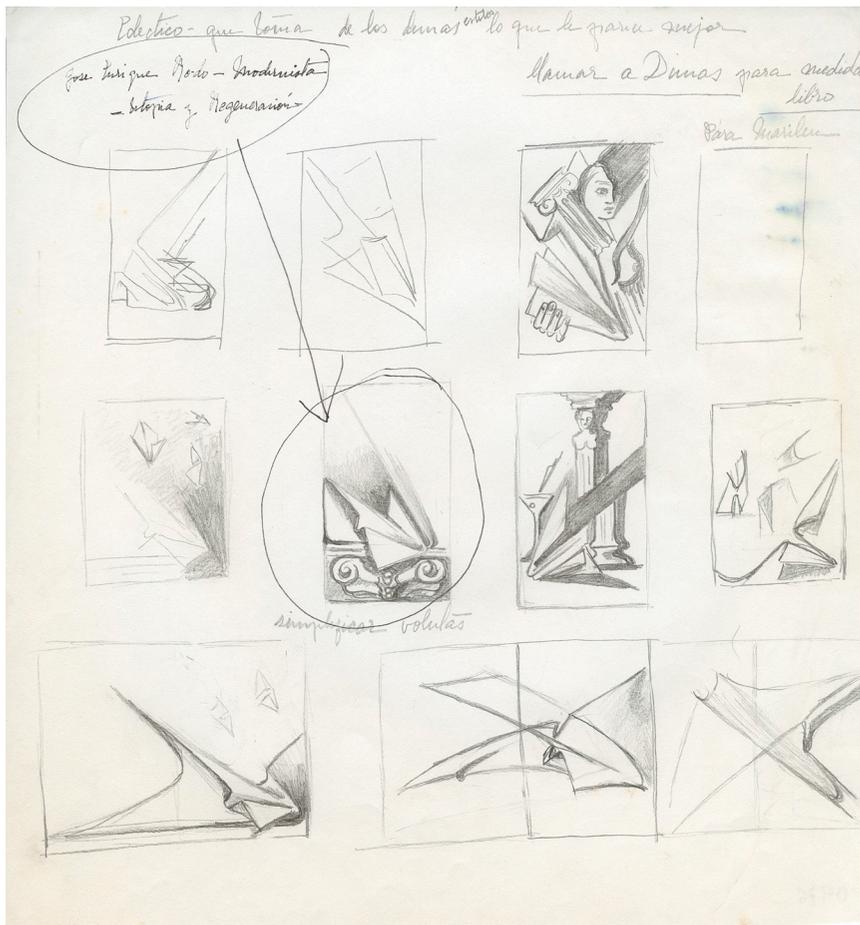


Aproximaciones a *Escultura para Santa Cruz*, s.f. Dibujo. Lápiz s/cartulina, 16X12,4 cm

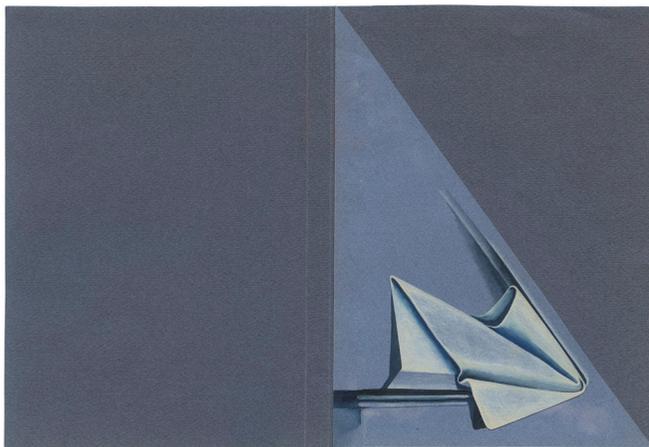
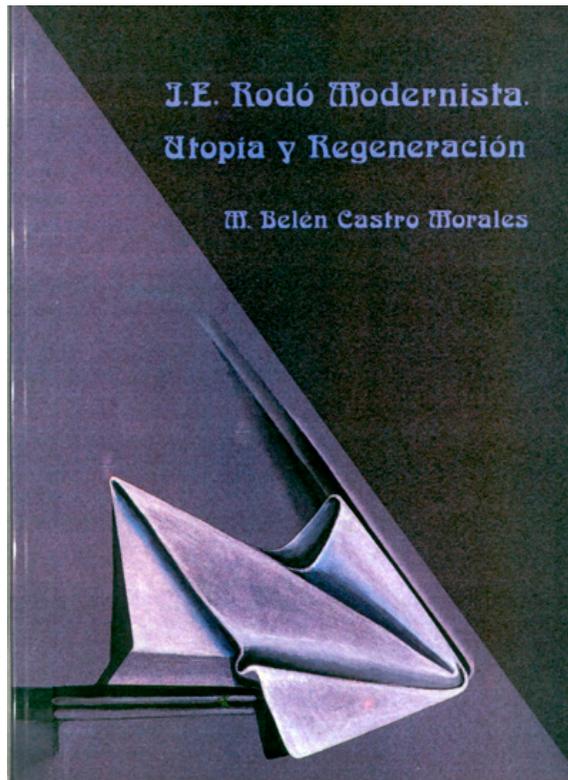
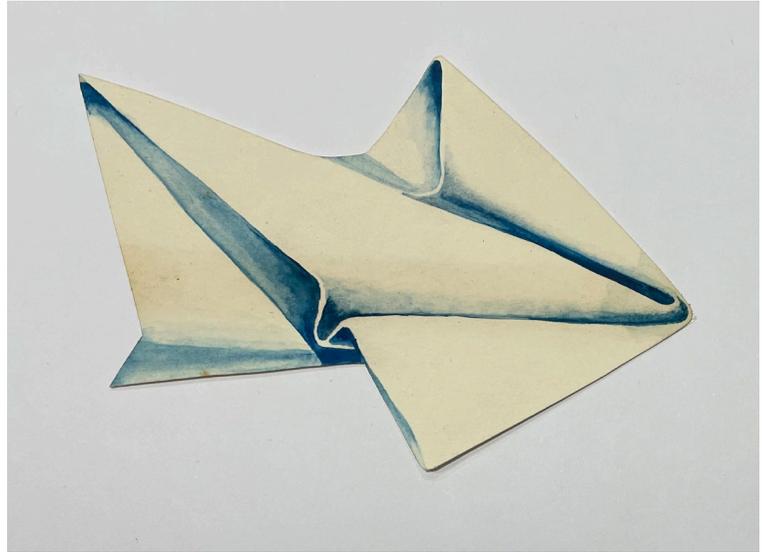
Proceso creativo en diseño de publicaciones, logotipos y juguetes

María Belén también exploró el diseño de portadas y la ilustración de publicaciones en esta década. Colaboró con la revista *Anfora-Nova* de Rute (Córdoba) y con la Universidad de La Laguna y la Universidad de Córdoba. Las monografías de sus hijos María Belén y Federico muestran el proceso de ejecución del diseño, desde la conceptualización del contenido y concreción gráfica de la idea hasta el logro de la mayor síntesis, nitidez y claridad expresiva.

Para el diseño de la portada del libro *José Enrique Rodó en la edad ecléctica* (1990) realiza varias viñetas en las que vemos como depura la representación del concepto de "eclecticismo", renunciando a las alusiones literales al repertorio arquitectónico historicista. Prefiere subrayar el protagonismo de la forma nueva que surge de la reinterpretación del soporte. María Belén recorta una silueta irregular plana que luego organiza volumétricamente trazando líneas y sombras. Finalmente, partiendo de la forma plana, crea una figura a modo de vector que simboliza el avance artístico hacia la modernidad, que encuentra su ubicación en la cubierta del libro. Desprovista de hojarasca, la sitúa sobre la base de un sector triangular.

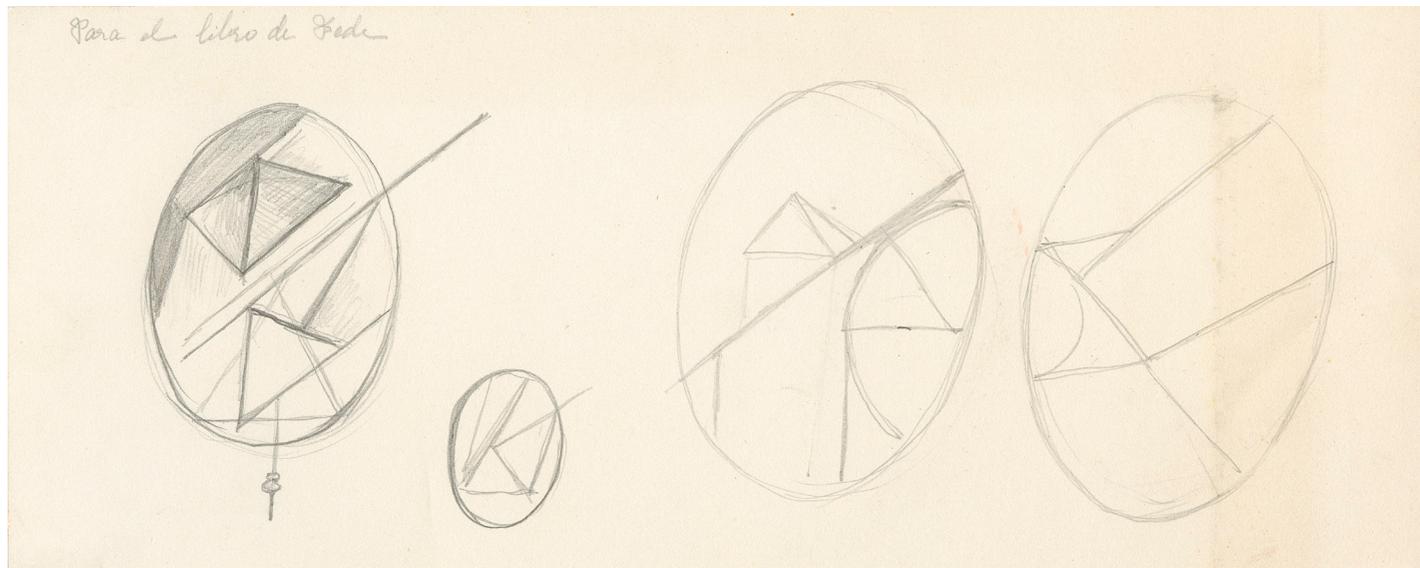


Diversos apuntes para el diseño de la portada de J.E. Rodó *Modernista: Utopía y Regeneración*, 1991. Fotos: Miguel Roldán

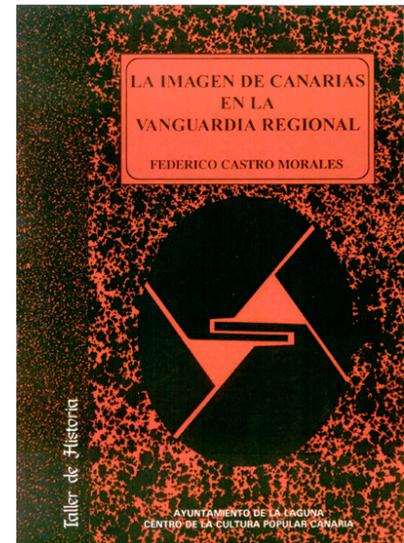
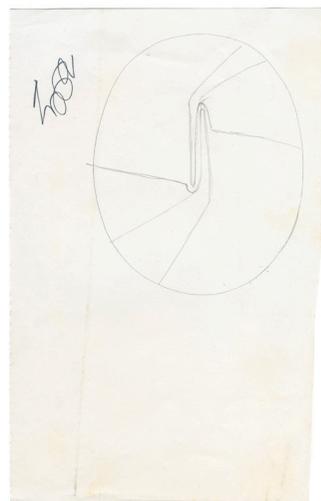
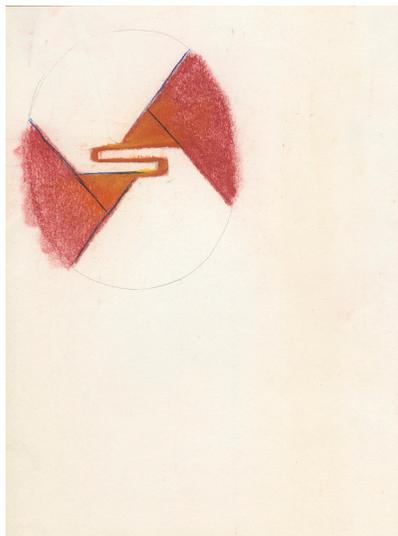


Proceso para la creación de la portada de *J.E. Rodó Modernista: Utopía y Regeneración*, 1991. Fotos: Miguel Roldán

Para la portada de libro *La imagen de Canarias en la vanguardia regional* recurre a las pintaderas, sellos con formas geométricas usados por los aborígenes canarios. La simplicidad de las piezas prehistóricas sintoniza con el lenguaje geométrico de la vanguardia histórica y con el proceso de simplificación que se produce en la obra de María Belén en los años iniciales de la década de los 90. Aunque la colección tenía un diseño de portada predefinido, supo encontrar el modo de incorporar una imagen personal que reflejaba la idea de la vanguardia primitivista que en Canarias tuvo su precedente y primeras plasmaciones en la generación de la revista *Cartones* y el movimiento de la joven literatura.

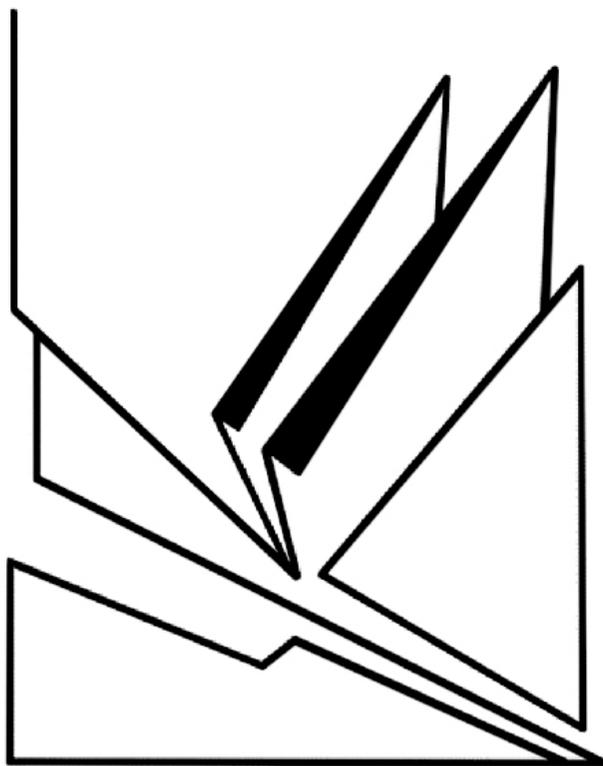


Proceso para la creación de la portada de *La imagen de Canarias en la vanguardia regional*, 1991. Fotos: Miguel Roldán

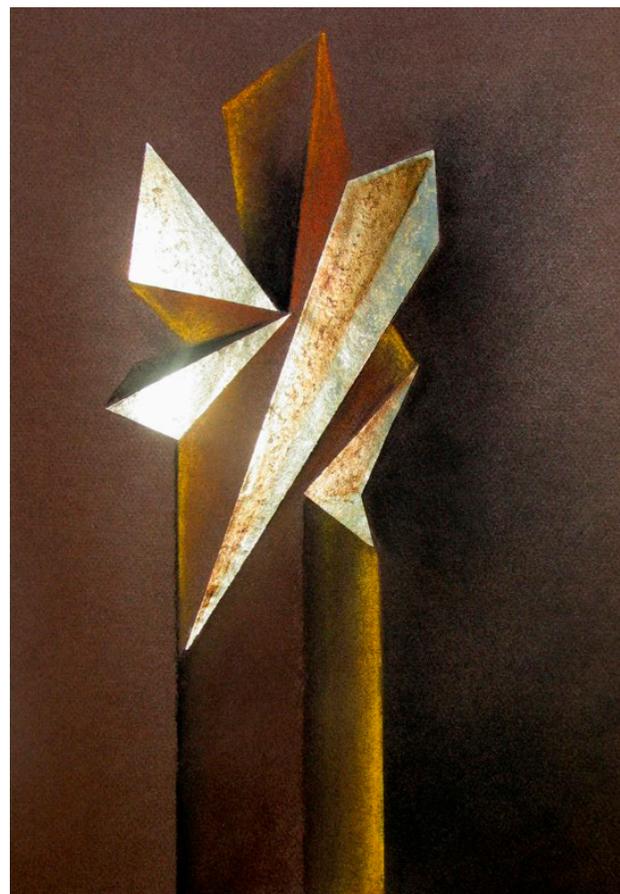


Logotipos y trofeos

En los primeros años de estancia en Córdoba María Belén diseñó el logotipo para el grupo de investigación TIEDPAAN y también para la fundación que entonces pensó crear en Córdoba.



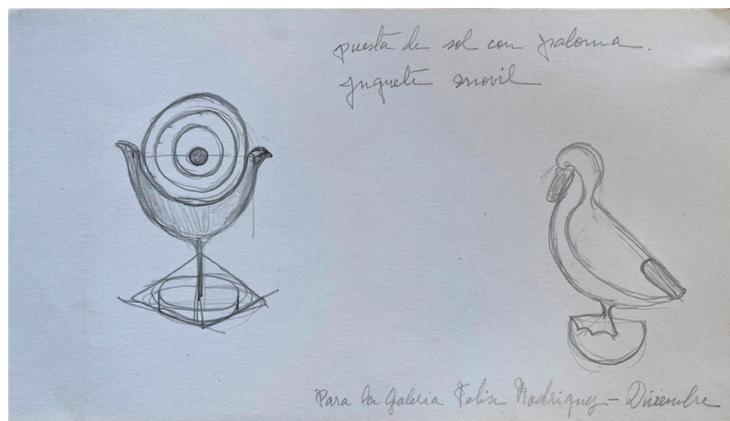
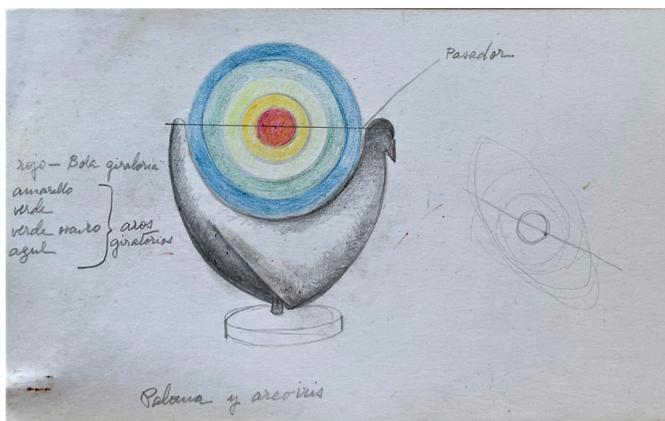
Fundación MBM



Trofeo del Carnaval, 1994
Collage, 49,4x28,1 cm
Jugueterías

En 1994 María Belén gana el concurso convocado por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para diseñar los trofeos del Carnaval. Realiza un diseño en el que predominan las formas piramidales que se proyectan hacia el espacio como los brazos de una estrella.

El diseño de juguetes es una de las facetas menos conocidas de María Belén. Abarca desde pequeños objetos de sobremesa hasta tentetiesos de mayores dimensiones, que pueden ser utilizados en un parque infantil. Algunos de estos diseños, con base semiesférica o muelles anclados en el suelo, fueron realizados para la exposición de la galería Félix Rodríguez de Santa Cruz de Tenerife. Se expone el balancín *Antílope*.



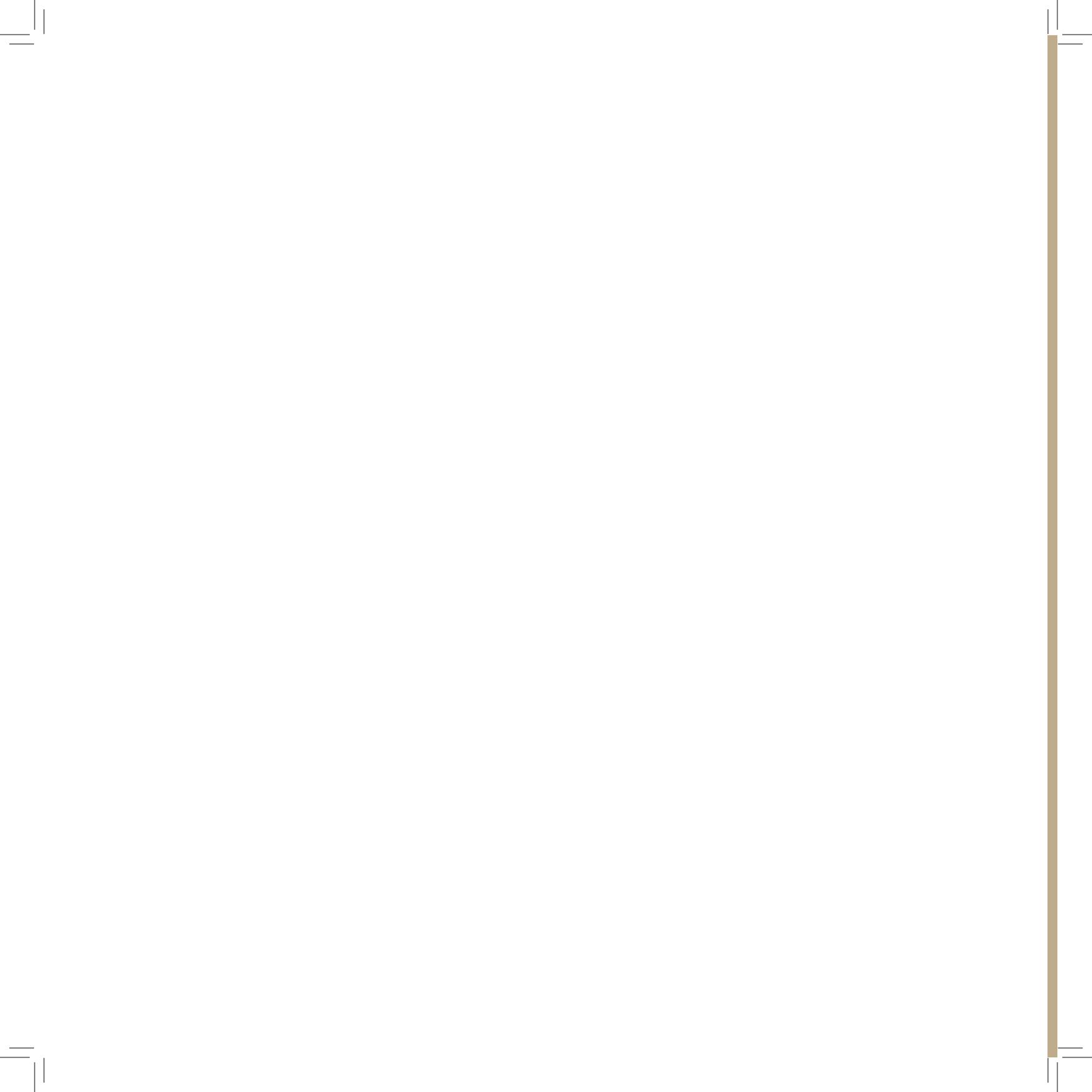
Paloma y arco iris, 1991
Bocetos para juguete
Dibujo. Lápiz s/cartulina
12x26,9 cm

Puesta de sol con paloma, 1991
Juguete móvil
Dibujo boceto
11,8x21 cm

Bocetos para juguetes
Dibujo. Tinta sobre cartulina
20,5x14,2 cm



Antílope. Maqueta para balancín.
Cobre, acero inoxidable y madera, 50
x 17 x 17 cm Foto: Javier Lara



DIÁLOGOS

FEDERICO CASTRO MORALES



La vitalidad del discurso, la vigencia de los procesos creativos y la capacidad de sugestión son tres potencialidades que encerraban tanto la obra como el legado artístico de María Belén Morales que se han puesto de relieve paradójicamente tras su fallecimiento en 2016. Sus propuestas plásticas así como su sugestiva forma de sentir y comunicar sus iniciativas artísticas propiciaron el diálogo con otros artistas a lo largo de su vida y especialmente en Andalucía, durante sus estancias intermitentes en Córdoba, Málaga, Jaén o Granada. También ha sido intenso el diálogo establecido por un grupo de jóvenes estudiantes del Bachillerato Artístico en Santa Cruz de Tenerife. El alumnado del IES María Belén Morales Gómez, tras aproximarse a su manera de trabajar, a su metodología y a sus estrategias compositivas, han dado vida desde la libertad interpretativa a un proyecto inconcluso, *Alfabeto del aire*, cuya materialización durante décadas ansió ver realizado.

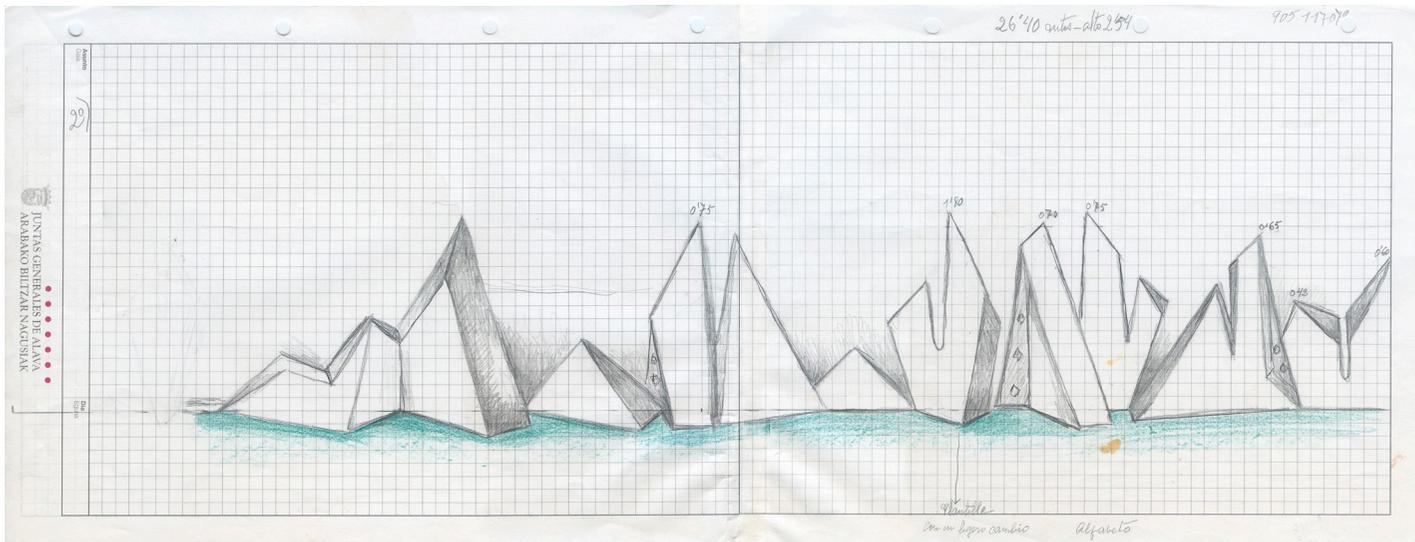
Ambos diálogos dan contenido a las dos últimas secciones de la exposición.

Alfabeto del aire, una síntesis vital y artística

Alfabeto del aire surgió en los años 90, momento en el que se consolidó el lenguaje expresivo de la artista en torno a una serie de formas geométricas con las que deseaba construir un lenguaje universal. Para ello utilizaba fragmentos trapezoidales de papel translúcido que plegaba creando ángulos oblicuos y ejes de una simetría que siempre trata de diluir la ortogonalidad. El dibujo de las líneas que se vislumbran en la cara externa y el sombreado de las áreas sugeridas por el papel plegado generan la ilusión de corporeidad a través del plano. Nacían así los caracteres volumétricos de su "alfabeto", que luego tenía la intención de conjugar sobre extensas superficies, como paredes y muros de cerramiento de solares o fachadas de edificios.



Primeras ideas para el mural *Alfabeto del aire*. Dibujo-boceto mural (2ª idea), 21,1X29,6 cm Foto: Miguel Roldán



DIÁLOGO CON EL ALUMNADO DEL IES MARÍA BELÉN MORALES

A pesar del empeño en llevar a cabo este relieve mural, María Belén no logró hacer realidad este proyecto. De hecho, en 2011 anotaba en un bloc: «Primeros días de febrero: he terminado la maqueta de *Alfabeto del aire*. Los apuntes y bajorrelieve quedan como uno de tantos sueños que no se ven realizados. Por su coste, por la técnica y por no tener donde colocarlo. Pero sigo dándole vueltas, tengo que encontrarle una solución...»

Fue un proyecto largamente meditado, previsto inicialmente para una plaza en Tacoronte y luego para el paseo que, sin saberlo, desde 2019 lleva una placa con su nombre en su ciudad natal.

El antiguo Instituto de OFRA, hoy IES María Belén Morales Gómez, celebró el 18 de mayo de 2023, Día Internacional de los Museos (DIM 2023), realizando una intervención mural inspirada en el *Alfabeto del aire* de María Belén Morales (1928-2016). La pintura ocupa una pared triangular de 23 metros de largo y 2 metros en su extremo más alto, situada en el Paseo María Belén Morales de la capital tinerfeña; una calle peatonal que conecta dos obras de la escultora tinerfeña: *Vuelo II* (1984), dedicado a Félix Rodríguez de la Fuente, e *Ida* (1999), pieza colocada frente a los depósitos comerciales de Fyffes donde estuvieron detenidos tantos defensores de la Segunda República durante la Guerra Civil Española.

Movidos por una gran motivación e ilusión, en la mañana del 16 de mayo el grupo inició la traslación de sus propuestas al muro lateral de la plaza “El Chapatal”, abordando un diálogo previo con el paramento, observando las irregularidades de la superficie, acanaladuras y orificios de drenaje antes de hacer el planteamiento final y marcar los límites de las diferentes siluetas. Fue un proyecto transversal coordinado por Manuel Delgado Hernández, colaborando Ulises Acosta y Gloria Martín, profesores de las asignaturas de Cultura Audiovisual, Proyectos Artísticos y Volumen, que se materializó a lo largo de dos semanas.

En el desarrollo de este proyecto mural participaron los estudiantes de las asignaturas de Volumen y Proyectos Artísticos Indira Ariza Rodríguez, Milo Calviño Pérez, Daniella de León Hernández, Sofía Díaz Delgado, Jese Víctor Domínguez Rodríguez, Tahira Durá García, Jael Expósito Rodeiro, Saray Frenchín González, Dafne Jael Hernández Chica, Raquel Jara de la Fuente, Yeray Moisés Galván Morales, Ivett García Castro, Athenery Atayr González Montañez, Lucía Esther González Ramos, Eva Méndez Lorca, Lara Méndez Rodríguez, Antonia Isora Moreno Rodríguez, Nayra Oval Rodríguez, Angheli Victoria Pérez Dorta, Ailen Candelaria Pérez Hernández, Yanira Reyéz Cabrera, Karen Rodríguez González, Raiquen Vázquez Iacono y Arerú Vera González; así como Gaia Cassone Cenciarelli, Leire Endolz Sánchez, Gabriel D’Agostino, Sheila Nayara Hernández Damas y Paola Valentina, alumnas de la asignatura de Cultura Audiovisual.



Sesiones de trabajo del alumnado del IES María Belén Morales en el proyecto colaborativo de mural inspirado en *Alfabeto del aire*, 2023. Fotos: Federico Castro Morales.



Estudiantes del IES María Belén Morales pintando su *Alfabeto del Aire*.
Fotos: Federico Castro y Victoria Díaz Zarco

DIÁLOGO CON ARTISTAS EN ANDALUCÍA

En esta sección se muestra obra de cinco artistas con los que María Belén tuvo especial relación durante los años de estancia intermitente en Córdoba: Juan Manuel Brazam, Hashim Cabrera, Jacinto Lara, Antonio Povedano, Arne Haugen Sørensen y Juan Zafra. A sugerencia de Alfonso Muñoz, hemos incorporado esta sección en esta exposición.

Les unía una sensibilidad especial desde la que entablan el diálogo entre la Naturaleza y el arte, desde la escultura, el *collage* y el dibujo o la pintura. Con Antonio Povedano enhebraba silencios y certezas acerca del modo de plasmar la luz radiante que hace reverberar el límite de los campos, el resplandor que precede al alba. Ambos sentían la vibración del éter y escrutaban el misterio de la sombra.

María Belén coincidía con Jacinto Lara, Juan Zafra y Arne Haugen Sørensen en la preocupación por el mundo aéreo. Los tres realizaron Ícaros, la figura mitológica que tan bien representa el esfuerzo del artista por trascender.

Frente al expresionismo de Povedano, Sørensen o Zafra, Hashim, Jacinto y María Belén compartían el ejercicio ascético de aprehender el vacío, el silencio preciso para alcanzar la elocuencia de la forma mínima desde la fusión arte-vida. Con Jacinto Lara el diálogo siempre se sostenía sobre la urdimbre de la generosidad, la acogida y el don de dar. Junto a Hashim Cabrera abordan el carácter multidisciplinar de la creación y la búsqueda de un lenguaje universal para expresar enigmas e incógnitas sobre el sentido de la existencia y el destino, sobre el lugar del artista en el mundo y el poder transformador del arte.

Todos creían en la capacidad de los creadores para impulsar un cambio social colectivo y también individual. Esa convicción los había llevado a implicarse en algún momento en la gestión artística y cultural y a proponer ámbitos propicios para fusionar arte y sociedad.

María Belén Morales, Antonio Povedano y Arne Haugen Sørensen realizaron exposiciones en diferentes puntos de la red, contando para el transporte y montaje con el apoyo de la empresa Bética de Arte, surgida en estos años en Córdoba para dar cobertura a las necesidades de programación de las instituciones culturales cordobesas, principalmente la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, cuyas muestras programaba Antonio Povedano. Arne Haugen Sørensen abrió una galería en Frigiliana (Málaga), en la que expusieron Jacinto Lara y Antonio Povedano.

Reciprocidad, generosidad y búsqueda de nuevas vías para compartir y comunicar la creación artística en un momento álgido de la cultura que se vivió en Andalucía en el primer lustro de la década de los noventa y que evocamos en esta muestra.

JACINTO LARA



Serie Haikú fractal, 2018. Acrílico s/lienzo, 129x100 cm



Serie Alxen: Haikú de los dos lados XI. Salceda de Caselas, 2023. Acrílico s/lienzo, 97x97 cm
Fotos: Javier Lara

ANTONIO POVEDANO BERMÚDEZ



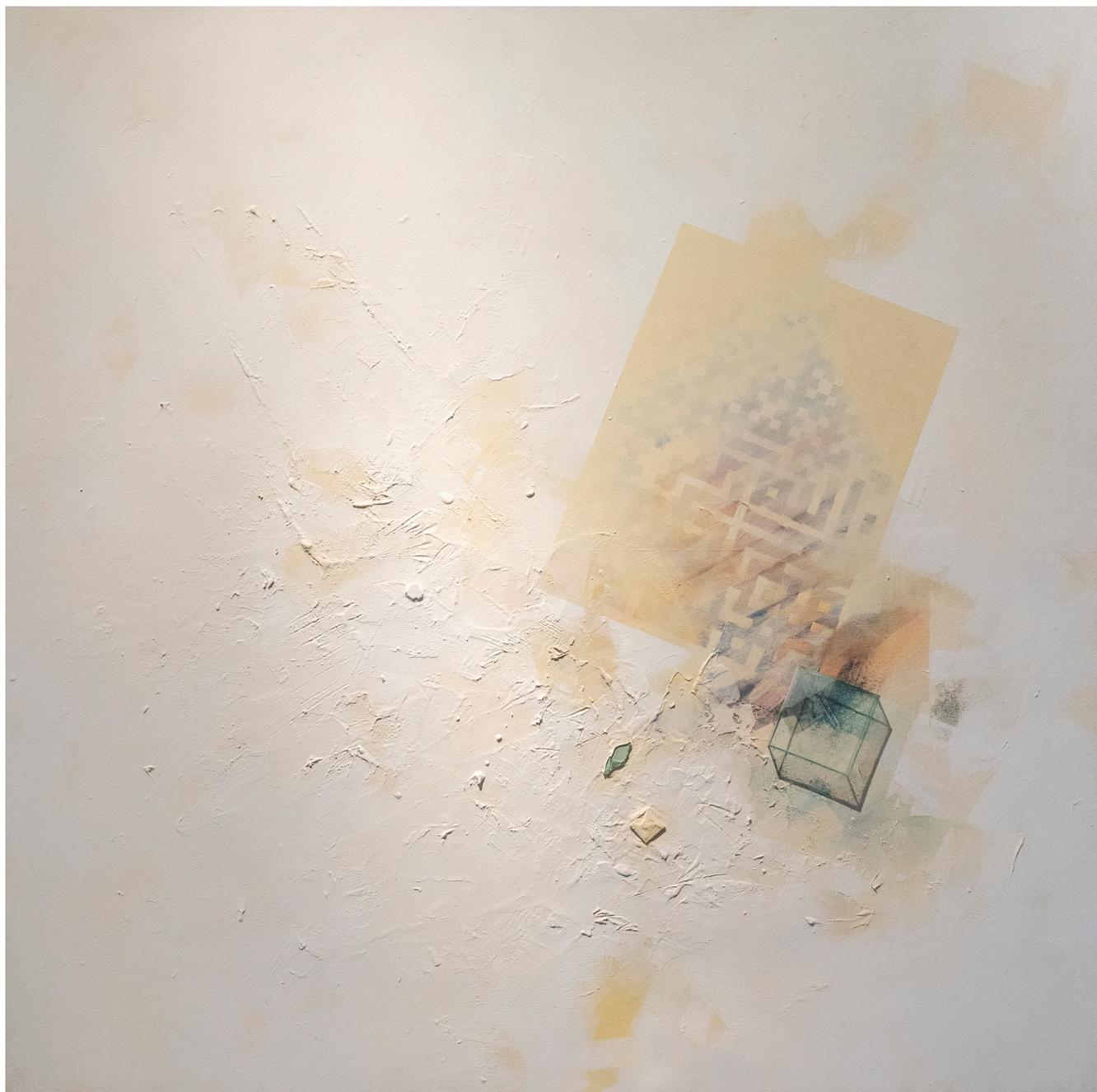
164

Campos de Nules, 1990. Acrílico sobre papel pegado a tabla, 62x75 cm Col. Manuel Concha Ruiz



Sin título, sin fecha. Acrílico, 50x70 cm Col. Federico Castro Morales. Foto: Javier Lara

HASHIM CABRERA



Ese vacío que a veces nos envuelve. Fresco a la cal s/lienzo, 180x180 cm Foto: Javier Lara

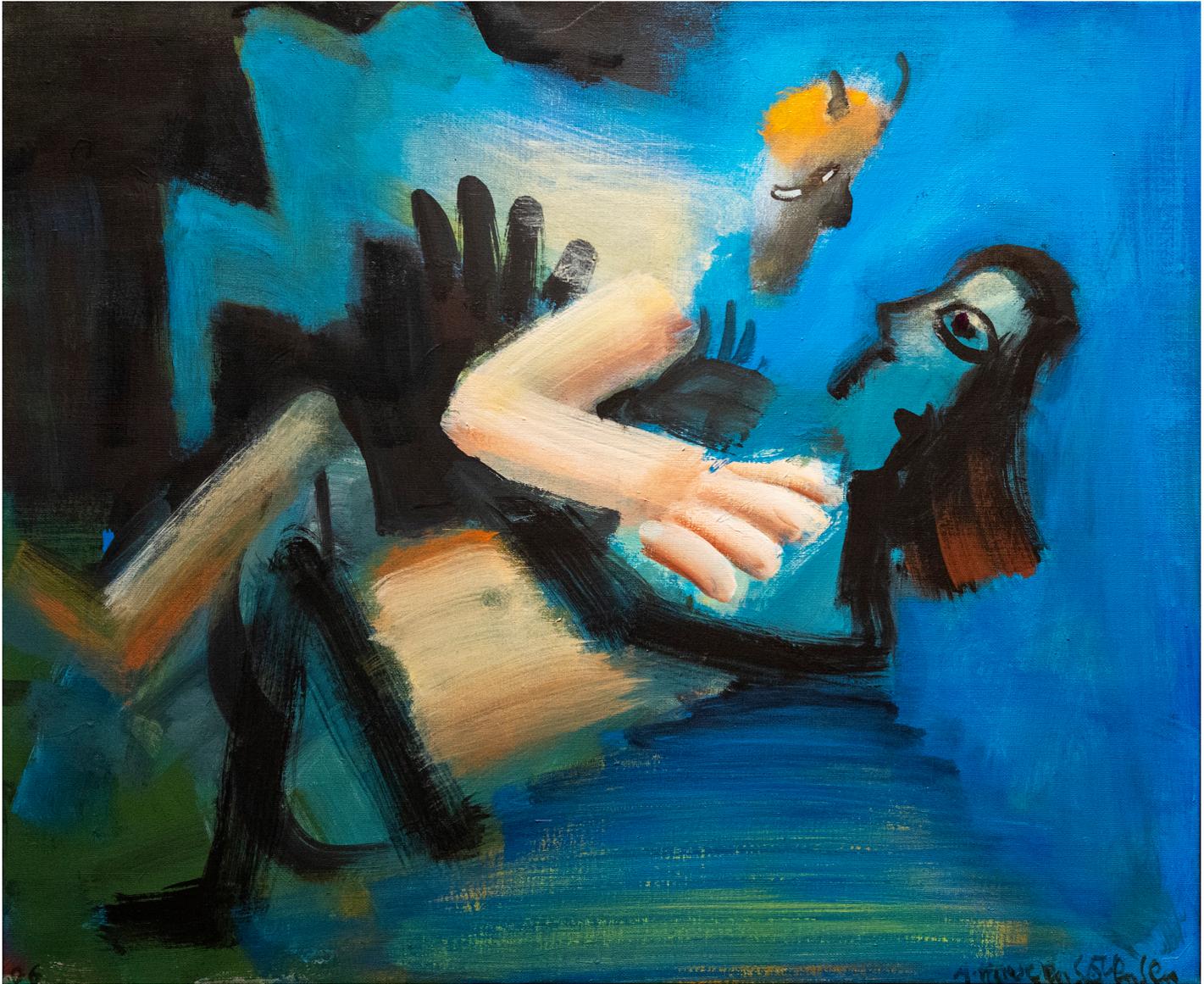
JUAN MANUEL BRAZAM



Túmulo de las mariposas. Temple sobre lienzo, 93x85 cm Col. Federico Castro Morales. Foto: Javier Lara

ARNE HAUGEN SØRENSEN



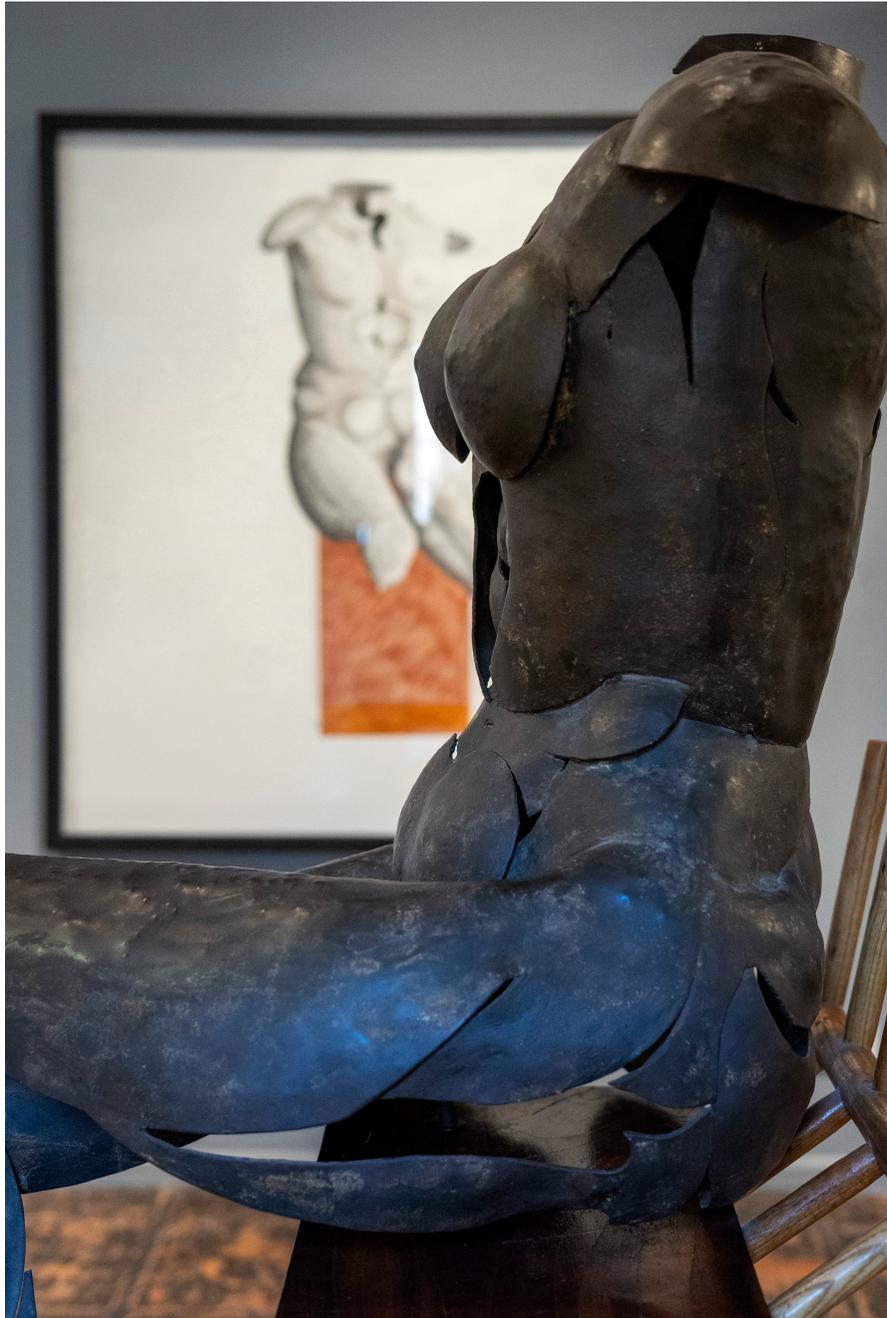


Faun og nyf, 2006. Acrílico s/tela, 60x73 cm Col. Federico Castro Morales Foto: Javier Lara

JUAN ZAFRA POLO



Siena, 1989. Hierro, madera de morera, 75x65x127 cm



Siena, 1989. Dibujo, 150x150 cm Foto: Javier Lara

**GALERÍA DE PRESIDENCIA Y PATIO DEL RELOJ DE SOL
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA
Plaza Colón, 15**





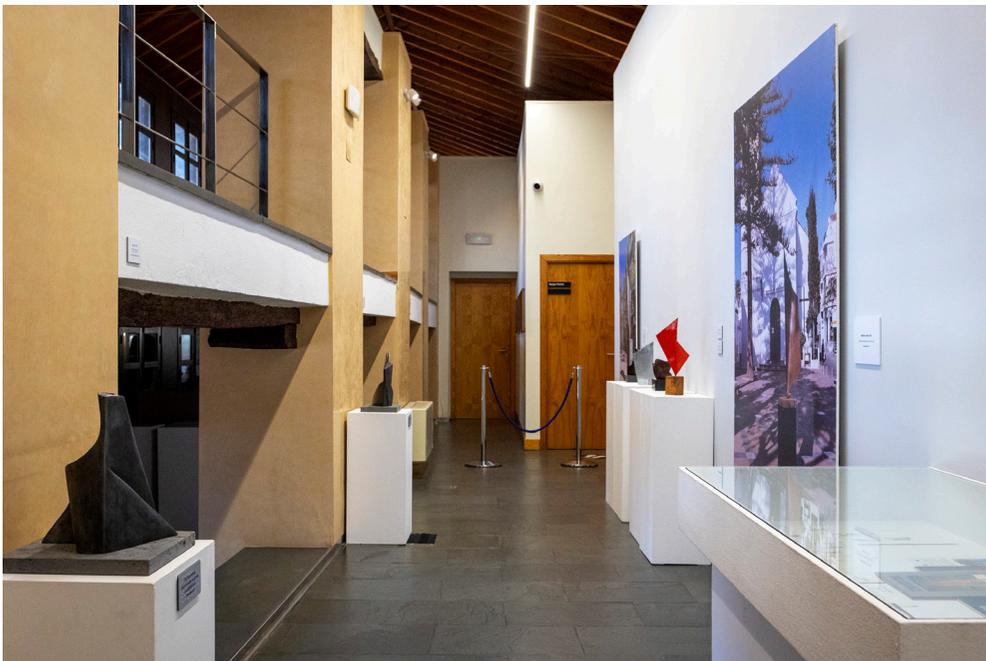




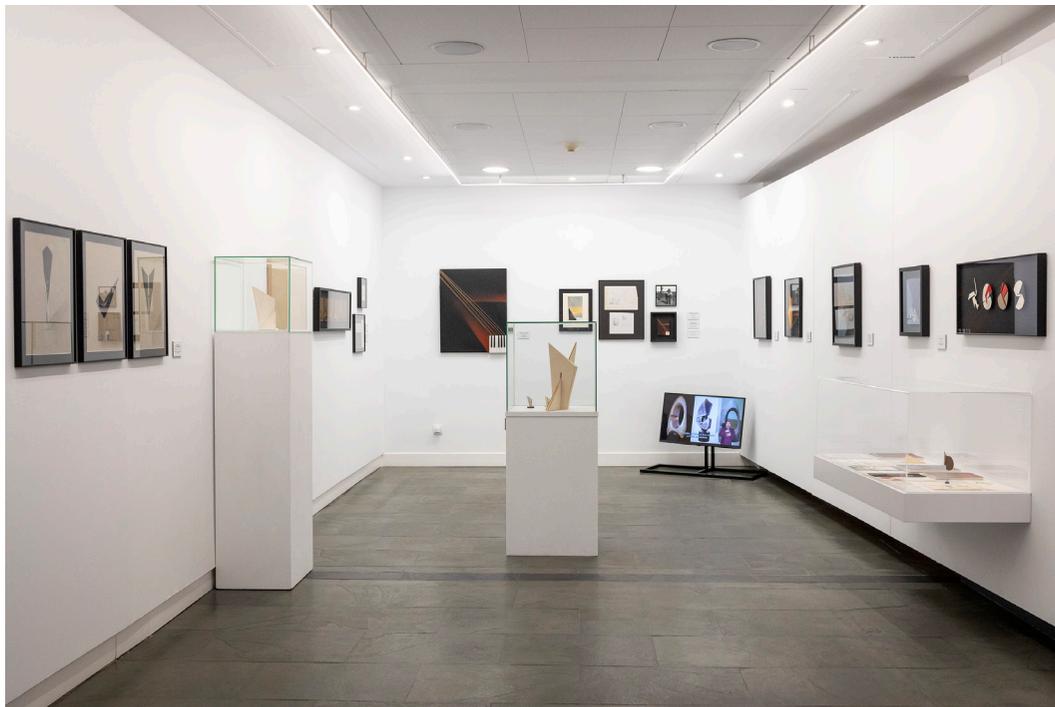


Óxidos II y *Bisagra I* en el Patio del Reloj del Palacio de La Merced, 2024. Foto: Javier Lara

CENTRO UCOCULTURA
Plaza de La Corredera, 40



Fotos: Javier Lara



PROGRAMA INCLUYE

Victoria Díaz Zarco

Esta exposición tiene entre sus objetivos facilitar la aproximación al arte contemporáneo a quienes habitualmente no suelen visitar los centros de arte actual. Por este motivo, se incluyen algunos elementos de museografía accesible.

La exposición, gracias al compromiso de UCOCultura con la accesibilidad y la inclusión social a través del arte y la cultura, incluye amplias medidas de accesibilidad: hojas de sala en Braille, Placas Dibond y cartelas en Braille, locución para visitas autónomas por personas con discapacidad visual, guía en Lectura Fácil, guía para la visita redactada en Lenguaje Claro y macrocaracteres, orientación por pictogramas, así como audiovisuales subtitrulados y videosignados. Gran parte de estos recursos están disponibles en las páginas web de UCOCultura, la Fundación "Rafael Botí" y en la emisora Intimidad Radio 106.4 FM.

Con el auxilio de estas medidas y la adopción de pautas de diseño y creación plástica utilizadas por María Belén, el programa "Incluye" ha facilitado la participación de los integrantes de UCOINCLUYE, el programa financiado por Fundación ONCE, Fondo Social Europeo y Universidad de Córdoba destinado a personas jóvenes con discapacidad intelectual, del desarrollo y/o del espectro autista, así como los siguientes centros educativos, colectivos y asociaciones: Instituto Ángel de Saavedra, Tertulia del Dr. Manuel Concha Ruiz, integrada por seniors culturalmente activos, así como la asociación Paz y Bien y C.D.O.P.D. PROMI Rabanales.

Como memoria de las actividades inclusivas realizadas en la exposición y expresión visual de las mismas, se incorporan imágenes de algunos de los grupos que han participado en el "Programa Incluye".





Actividad plástica durante la visita de UCOINcluye a la sede de la exposición en UCOCultura



Grupo de UCOIncluye ante la sede de UCOCultura





Integrantes de la Tertulia de Manuel Concha Ruiz durante la visita a la muestra en el Palacio de La Merced





Vista-taller celebrado con integrantes de PROMI Rabanales en la sede de UCOCultura





MARÍA BELÉN MORALES BIO-BIBLIOGRAFÍA

ANA LUISA GONZÁLEZ REIMERS
FEDERICO CASTRO MORALES



María Belén Morales
trabajando en el Taller
Almenar, 1986.
Fotos: Jorge Perdomo

Trayectoria vital y profesional

1928 Nace en Santa Cruz de Tenerife.

1948 Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

1949 Elegida Secretaria de la Sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1953 Promueve la 1ª Exposición Colectiva de Escultores Tinerfeños en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1963 Toma parte activa en la fundación del grupo Nuestro Arte y en sus actividades.

1981 Cursos de Litografía y Grabado con Alfonso Mertens, Taller Municipal de Grabado, Santa Cruz de Tenerife.

1982 Viaja a Italia con Pepa Izquierdo para visitar la Bienal de Venecia, Padua, Verona, Asís, Perugia, Florencia y Roma.

1984 Beca de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) para el curso de grabado con Alfonso Mertens, Taller Municipal de Grabado, Santa Cruz de Tenerife.

1987-1991 Elegida concejal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, se ocupa del área cultural desde la oposición.

1987-1994 Miembro del Patronato de Cultura.

1987 Participa en el congreso mundial "Cultura y Municipio".

1987-1990 Presidenta de la Sección de Escultura y Vicepresidenta del Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1989 Impulsa la conservación por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife de las obras que integraron la Primera Exposición de Escultura en la Calle (1973).

Participa el Seminario "Escultura y Ciudad", Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) en Santa Cruz de Tenerife.

1990-1994 Frecuentes estancias de trabajo en Córdoba para preparar la muestra individual en Córdoba e itinerancia andaluza por Granada, Jaén, Nerja y Málaga.

1991 Realiza la ampliación de *El Minotauro* de Óscar Domínguez, por encargo del Gobierno de Canarias y el Ayuntamiento de Tacoronte (obra desaparecida).

1995 El Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife adquiere la escultura *Óxidos* (1993) para la Exposición de Esculturas en la Calle (Obra extraviada).

1996 Académica Numeraria electa, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, y miembro de su Junta de Gobierno.

2000-2002 Colabora con la Comisión de Escultura en la Calle. Forma parte del Consejo Asesor del Instituto Óscar Domínguez de Arte Contemporáneo (IODACC).

- 2004 Participa en el documental *Maud, las dos que se cruzan*, de Miguel García Morales y Teresa Correa.
- 2005 Recibe la Distinción Honorífica como premio a toda su trayectoria artístico-profesional del Instituto Canario de la Mujer, dependiente del Gobierno de Canarias.
- 2006 La Asociación de Mujeres Juristas otorga como distinción anual la escultura Documentos (bronce), realizada por la artista.
- 2007 Inauguración de la Calle Escultora María Belén Morales, en Tacoronte (Tenerife).
- 2010 El Gobierno de Canarias publica la monografía dedicada a M^a Belén Morales en la Biblioteca de Artistas Canarios. Con textos de José Corredor Matheos, Ana Luisa González Reimers y Federico Castro Morales.
- 2012 El Colectivo de Arte PARTECAN, coordinado por el crítico de arte y comisario Celestino Hernández la homenajea el 30 de noviembre en Tegueste, La Laguna (Tenerife).
- 2013 *Aeroevasiones*, documental producido por Sensograma, dirigido por Carlos H. Dorta.
- 2016 Fallece el 29 de agosto.
- 2018 Presentación en TEA del largometraje documental *Isla, vuelo y horizonte*, dirigido por Carlos H. Dorta, sobre la escultora María Belén Morales y el contexto de su época; producido por Sensograma con RTVE y participación de TV Canaria y Filmoteca Canaria.

La Universidad de La Laguna instituye el Premio Nacional de Escultura “M^a Belén Morales”.

- 2019 Se inaugura el Paseo María Belén Morales Gómez en Santa Cruz de Tenerife.

A María Belén Morales: 9x90 organizada por el grupo PARTECÁN en la Universidad de La Laguna. Se traslada a la Casa de la Cultura de Tacoronte (Tenerife).

Se emite el documental *Isla, vuelo y horizonte* dirigido por Carlos H. Dorta en el programa Imprescindibles de Radio Televisión Española (rtve) el 13 de octubre de 2019. Posteriores visionados se emiten en Televisión Canaria.

- 2021 La Dirección General de Centros, Infraestructuras y Promoción Educativa del Gobierno de Canarias, en acuerdo con el Consejo Municipal de las Mujeres del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, a propuesta unánime del Consejo Escolar del I.E.S. Ofra reunido el 24 de noviembre de 2021, cambia el nombre del centro por el de “Escultora María Belén Morales Gómez”.

Concesión de la Medalla de Oro de la Isla a la tinerfeña María Belén Morales, como reconocimiento “de su trabajo fundamental para el desarrollo del movimiento cultural de Tenerife”.

- 2022 PSJM incluye a María Belén Morales en la publicación *Crea como las artistas canarias del siglo XX*, editado por Fundación DISA.

UCOCultura dedica la «Pieza invitada» de julio-agosto de 2022 a María Belén Morales.

MERKARTE 2022 publica cuatro carteles en los que se establece un diálogo entre dos figuras señeras de

la vanguardia tinerfeña y dos creadores jóvenes: Óscar Domínguez / Pedro Perdomo y María Belén Morales/Elvira Piedra.

2023 Ofrenda de la asociación Mujeres Juristas ante la pieza *Andoriña, homenaje a la Mujer*, realizado por la escultora en la plaza de Isabel II de Santa Cruz de Tenerife.

El alumnado del IES María Belén Morales de Santa Cruz de Tenerife realiza un mural homenaje a la escultora con motivo del Día Internacional de los Museos (DIM) en el que interpretan libremente el *Alfabeto del aire* que la artista proyectó para el pasaje que hoy lleva su nombre.

Se exponen *Formas de silencio* y *Aeroevasiones* en "Metales de los 70". Colección LM, La Laguna (Tenerife).

2024 Colocación de la escultura *Mujer flagelada* en el IES María Belén Morales Gómez de Santa Cruz de Tenerife.



Área de documentación en la muestra María Belén Morales: Retos al vacío. TEA, 2013. Foto: Efraín Pintos

Exposiciones individuales

- 1958 Casa Parroquial de Tacoronte (Tenerife).
- 1970 "16 esculturas de María Belén Morales", que realiza para la Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Canarias en La Laguna (Tenerife).
- 1973 Castillo de San Miguel de la Villa y Puerto de Garachico (Tenerife).
- 1978 Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 Galería Vegueta en el Hotel Maspalomas Oasis de Gran Canaria.
"Esculturas y *collages*", Galería El Aljibe, El Almacén, Arrecife (Lanzarote).
Galerías Skira, Madrid.
- 1980 Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
- 1986 "Serie Atlántica", Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
Sala La Regenta del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.
Sala Paraninfo de la Universidad de La Laguna (Tenerife).
- 1987 "M^a Belén Morales: joyas", Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
- 1993 Galería de Arte Viana, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
Explanada exterior del Hospital Real de Granada y Palacio de la Madraza de la Universidad de Granada.
Centro Cultural Palacio de Villardompardo, Diputación Provincial de Jaén.
- 1994 Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga.
Sala de Arte del Ayuntamiento de Nerja (Málaga).
Intervención escultórica en el paseo que conduce al Mirador de Europa, Nerja (Málaga).
- 1995 "Óxidos", Sala de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife.
- 1998 "María Belén Morales [Síntesis]", muestra por el ingreso como Académica Numeraria electa en la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
- 2004 "Núcleos", Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
"Núcleos", Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife.
- 2005 "Joyas", Esca-párate de Santa Cruz de Tenerife, iniciativa de Beatriz Tavío.

- 2009 "Proceso", Galería Magda Lázaro de Santa Cruz de Tenerife.
- 2010 "Proceso", Centro de Cultura de Guía de Isora (Tenerife).
- 2013 "Retos al vacío", Tenerife Espacio de las Artes (TEA) Santa Cruz de Tenerife.
- 2014 "María Belén en Bronzo: dibujos y esculturas", Bronzo de La Laguna (Tenerife).
- 2016 "Homenaje a María Belén Morales: Fondos del CAAM", integrada por obras de la artista pertenecientes a la colección del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
- 2023 "María Belén Morales: Laboratorio Itinerante de Formas. Tenerife-Córdoba 1990-2000". Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl e Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de la Cruz (Tenerife). Fundación CajaCanarias, TEA-Cabildo de Tenerife.
- 2024 "María Belén Morales: Laboratorio Itinerante de Formas. Córdoba-Tenerife 1990-2000".
Universidad de Córdoba y Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rsafael Botí", Córdoba. Fundación CajaCanarias, TEA-Cabildo de Tenerife.

Exposiciones colectivas a partir de 1990:

- 1990 Muestra obra sobre papel en la colectiva "Obra gráfica en Canarias".
"Pequeño formato", Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
"14 artistas canarios. Obra sobre papel" organizada por el Gobierno de Canarias en el Hogar Canario-Venezolano de Caracas, Venezuela.
"A Eduardo Gregorio. Exposición Homenaje de Diez Escultores Canarios", Galería O-Tres, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 "Colectiva", Galería de Arte Félix Rodríguez, Santa Cruz de Tenerife.
"El Museo Imaginado. Arte Canario 1930-1990", CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1992 "Los triunfos de la baraja", Galería Parámetro, Santa Cruz de Tenerife.
"El Gallo", Sala Paraninfo, Universidad de La Laguna.
"Bienal de Artes Plásticas. 1992", Ayuntamiento de Santa Cruz, Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
"El arte de los años 60 en Canarias", CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife y Centro de Iniciativas de la Caja de Canarias en Las Palmas de Gran Canaria (CICA).
- 1994 "Artistas Canarios en el Puerto", Autoridad Portuaria, Estación Marítima, Santa Cruz de Tenerife.
"Artistas Canarios con Sarajevo", Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

- 1995 "Bajo el signo de Mateo Inurria", Sala de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos-Universidad de Córdoba.
- 1997 "II Muestra de Artistas Plásticos de la Academia de Canarias. A La Laguna en su V Centenario", Casa-Palacio de los Capitanes Generales de La Laguna.
- 1998 "75 Artistas y el Fútbol", CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife.
"Grupo Nuestro Arte", Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife y el Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1999 "Propuesta de Arte Actual", organizada por el Centro de Estudios Teológicos de Tenerife.
- 2000 Exposición inaugural del Museo de Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, Priego de Córdoba.
- 2001 "Canarias siglo XX: instrumentos para el análisis del arte de un siglo", organizada por el Gobierno de Canarias, Sala de Exposiciones de La Granja, Círculo de Bellas Artes de Tenerife y el Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2002 "Femenino singular: formas de expresión cultural", Escuela de Arte Fernando Estévez, Santa Cruz de Tenerife.
- 2003 "Islas, cincuentenario de la Casa de Canarias en Madrid", Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- 2004 "Artistas canarios se acercan a nuestra escuela", promovida por el C.E.I.P. "Francisca Santos Melián", Tequeste (Tenerife).
"Mujeres artistas, mujeres musas", Club Prensa Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2005 "Islas Raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias", en el Centenario de Pedro García Cabrera, Centro Cultural de CajaCanarias y Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2006 "El fruto de la tierra. El plátano, el gusto en el arte", ASPROCAN (Asociación de Organizaciones de Productores de Plátanos de Canarias). Las Palmas de Gran Canaria y otras sedes.
"Lola Massieu. Homenaje de los artistas plásticos", Centro de Artes Plásticas, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2008 "Creadoras del siglo XX", CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife.
"Ideas de partida", exposición inaugural de TEA (Tenerife Espacio de las Artes).
"Visiones del Puerto. Santa Cruz de Tenerife y el mar", Círculo de Bellas Artes.
- 2009 "Porque era mía. Por la no violencia a la mujer", promovida por el Gobierno de Canarias. Itinera por Fuerteventura, Lanzarote, Gran Canaria, Tenerife y La Palma.
- 2010-2011 Colectivas organizadas por Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.
- 2013 "Obras maestras", Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.
"Joyas de artista", Sala Bronzo, La Laguna (Tenerife).

- 2014 “El arte en la ínsula de Don Quijote”, Museo del Quijote del IES Mencey Acaymo, Güímar (Tenerife).
“Memorias de Contrabando”, Sala La Recova, Santa Cruz de Tenerife.
“Principio de temporada”, Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.
- 2017 “Escultura en Canarias, de los 80”, Instituto Cabrera Pinto de La Laguna (Tenerife).
“Paisaje-Identidad-Lenguaje”. Centro de Arte y Cultura de Fundación Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife.
“Pintura y poesía: la tradición canaria del siglo XX”, Tenerife Espacio de las Artes (TEA).
- 2018 “A María Belén Morales: 9x90”, Espacio Cultural La Capilla, Universidad de La Laguna, exposición homenaje del Grupo PARTECÁN, con la participación de Fátima Acosta, Ventura Alemán, Francisco de Armas, Marisa Bajo, Alfonso García, Abel Hernández, Evelina Martín, Medín Martín y Dácil Travieso.
- 2019 “A María Belén Morales: 9x90” organizada por el grupo PARTECÁN. Casa de la Cultura de Tacoronte (Tenerife).
“12”, Fundación CajaCanarias, San Cristóbal de La Laguna (Tenerife), en homenaje a la exposición homónima organizada por María Belén Morales, Maud Westerdahl y Tanja Tamvelius en 1965 y en la que participaron también: Eva Fernández, Lola Massieu, Jane Millares, Manón Ramos, Birgitta Bergh, Quita Brodhead, Celia Ferreiro, Vicki Penfold y Carla Prina.
- 2020 “12”, Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl (MACEW), Puerto de la Cruz (Tenerife).
“Ese Otro Mundo, El Siglo XX en las Colecciones TEA”, Santa Cruz de Tenerife.
- 2021 “Percepciones: la retórica de lo ausente, exposición itinerante. Escultura en Canarias, de los 80”, CICCA Las Palmas de Gran Canaria.
“Arte Canario en los Siglos XIX y XX. Canarias 19-20”, Galería Artizar de La Laguna (Tenerife).
- 2022 “La otra mitad: mujeres artistas en Canarias (1815-1952)”, en el Instituto Canarias Cabrera Pinto de La Laguna (Tenerife).
“Amigos del arte contemporáneo”, Colegio Oficial de Arquitectos de Tenerife, la Gomera y el Hierro.
“Amigos del arte contemporáneo”, Espacio TEA Candelaria. Candelaria (Tenerife).
- 2023 “Lo que pesa una cabeza: Escultura desde 1973”, Tenerife Espacio de las Artes, TEA.
“Isla de Arte. Una colección para el Museo de Bellas Artes de Gran Canaria”. Casa de Colón, Centro de Artes Plásticas y CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
“Metales de los setenta”. LM Arte-Colección, La Laguna (Tenerife).
“Óscar Domínguez: la conquista del mundo por la imagen”, Tenerife Espacio de las Artes, TEA.

Diseño

1985 Trofeo Rubens Henríquez (1985), múltiple de bronce.

1989-90 Portada del libro de Belén Castro Morales: *José Enrique Rodó en la edad ecléctica*. Universidad de La Laguna.

1991 Logotipo del grupo de investigación TIEDPAAN.

1991 Portada del libro de Fermín Higuera: *El idilio de los ausentes*. ACT / Poesía.

1992 Portada del libro *La enseñanza de la historia: técnicas informáticas y repercusiones psicosociales*. Ministerio de Educación y Ciencia - Universidad de Córdoba, Instituto de Ciencias de la Educación, 1992.

Portada del libro Federico Castro Morales: *La imagen de Canarias en la vanguardia regional: Historia de las ideas artísticas, 1898-1930*. Universidad de La Laguna-Ayuntamiento de La Laguna (Taller de Historia)-CCPC, 1992.

2008 Ilustración "11" para el libro de relatos de Luis Alemany, *Beneficio de inventario de la editorial Idea*, exhibida en el espectáculo-presentación multimedia que tiene lugar en el Auditorio de Arafo (Tenerife).



Gran Veleta. Acero pintado al duco. Playa de Los Pocillos, Lanzarote. Foto: Ildefonso Aguilar

Arte público:

1964 Mural para el Hotel Neptuno, Bajamar (Tenerife).

1966 Monumento a José Almenar, su maestro herrero, en El Prix, Tacoronte (Tenerife).

1973 Arpa del viento, vivienda del ingeniero Eric Ingerslev, Tacoronte (Tenerife).

1975 Mural para el edificio Beautell, en Santa Cruz de Tenerife.

Mural para la consignaaria de buques "Antonio Conde, Hijos-Canarias" en Las Palmas de Gran Canaria.

1977 Mural Gran Semilla, Banco Exterior de España, Santa Cruz de Tenerife.

1979 Juguete para el agua, casa Ingerslev, Dinamarca.

Mural Raíces, sala VIP del Aeropuerto Internacional Reina Sofía de Tenerife.

1980 Mural Formas de silencio, Banco de Comercio, Santa Cruz de Tenerife.

1981 Murales Formas de silencio I y II, Banco de Bilbao de Santa Cruz de Tenerife.

1984 Vuelo, Monumento-homenaje al doctor Félix Rodríguez de la Fuente, Parque La Granja de Santa Cruz de Tenerife en 1984.

1986 Escultura El Mar, Delegación de Hacienda, Santa Cruz de Tenerife.

Pedernal (1986) y Basáltica I (1986), Gobierno de Canarias, Escuela de Arte de Santa Cruz de La Palma.

1994 Diseña Gran Veleta, Playa "Los Pocillos" de Puerto del Carmen, Tías (Lanzarote). La pieza no se ejecutará hasta 2003.

Proyecto para el mirador-paseo de Europa en Nerja. No realizado.

1995 El Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife adquiere Óxidos I para la colección de Esculturas en la Calle de Santa Cruz de Tenerife.

1999 Ida, monumento en memoria de los presos políticos del Penal de Fyffes, "en homenaje a aquellos que vivieron momentos de incertidumbre y a los que se fueron en el viaje sin retorno", Institución Laica de Enseñanza "El Maestro", Santa Cruz de Tenerife.

Colocación de Albero (1986) en Arona, municipio del sur de Tenerife.

2002 Basáltica II (1993), Universidad de La Laguna, Facultad de Químicas.

2003 Gran Veleta, Paseo de los Pocillos, Ayuntamiento de Tías (Lanzarote).

Inicia la escultura-homenaje a Eduardo Westerdahl, por encargo del Instituto Óscar Domínguez de Arte Contemporáneo (IODACC), Santa Cruz de Tenerife (proyecto no realizado).

Proyecta Núcleo para la Colección de Escultura en la Calle del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife,

que habría de sustituir a Óxidos, la escultura desaparecida en dependencias municipales antes de ser siquiera instalada (pendiente ejecución).

2007 Mariposas para Óscar, homenaje a Óscar Domínguez, plaza del Auditorio de Tacoronte (Tenerife).

2013 Andoriña (Homenaje a la Mujer), por encargo de la Escuela Montessori, Plaza de Isabel II, de Santa Cruz de Tenerife.

Museos y Centros de Arte

Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, ACA.

Ayuntamiento de Arona.

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

Ayuntamiento de Tacoronte (Tenerife).

Ayuntamiento de Tías (Lanzarote).

Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección AENA.

Colección BBVA.

Colección Fundación CajaCanarias.

Colección LM, La Laguna (Tenerife).

200

Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, COAC, Santa Cruz de Tenerife.

Delegación de Hacienda (Tenerife).

Fondo Westerdahl, Gobierno de Canarias.

Galería Estudio Artizar, La Laguna (Tenerife).

Gobierno de Canarias.

Museo Carmina Macein, Tánger (Marruecos).

Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Museo de Arte Contemporáneo, Garachico (Tenerife).

Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, MACEW, Puerto de la Cruz (Tenerife).

Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife (Tenerife).
Museo de la Solidaridad Salvador Allende, MSSA, Santiago de Chile.
Museo del Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, Priego de Córdoba.
Museo Internacional de Arte Contemporáneo Castillo de San José, Arrecife.
(Lanzarote).
Real Academia Canaria de Bellas Artes San Miguel Arcángel.
Tenerife Espacio de las Artes, TEA (Tenerife).
Universidad de Córdoba.
Universidad de La Laguna.

Algunas colecciones privadas

Col. Amaral-Núñez.
Col. Beautell (Tenerife).
Col. Brazam (Granada).
Col. Cantero-Lleó (Las Palmas de Gran Canaria).
Col. Concha-Escorza (Córdoba).
Col. Díaz Zarco-Castro (Madrid).
Col. Darías-Purriños (Tenerife).
Col. Ferreres (Málaga).
Col. Ingerslev (Dinamarca).
Col. Herederos de Gaviño de Franchy (Tenerife).
Col. Hernández Perera-Cordero (Madrid) (hoy RACBA).
Col. Higuera (Madrid).
Col. Izquierdo-Benítez (Tenerife).
Col. Rubens Henríquez (Tenerife).
Col. Martell (Tenerife).

Col. Martín Martín (Tenerife).
Col. Matías Delgado (Tenerife).
Col. Medina-Díaz (Tenerife).
Col. Perdomo (Tenerife).
Col. Pérez Amaral (Tenerife).
Col. Pérez de la Concha (Córdoba).
Col. Pérez Villén (Córdoba).
Col. Povedano (Córdoba).
Col. Rodríguez Cabrera (Tenerife).
Col. Rojas (Las Palmas de Gran Canaria).
Col. Sørensen (Málaga).
Col. Tarquis (Venezuela).
Col. Torrent-Sangüesa (Madrid).
Col. Viscasilla (Tenerife).
Col. Zaya (New York).

Premios, honores y distinciones

202

- 1951 Exposición Regional de la Universidad de La Laguna (Tenerife). Tercera Medalla por el retrato del escultor Roberto Barrera
- 1961 II Exposición Regional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Obtiene el Premio de Honor por Maternidad
- III Exposición Regional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, el jurado le concede una Mención Honorífica por *Ícaro*
- 1963 IV Exposición Regional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Primer Premio de Escultura por *Gánigo*
- 1964 V Exposición Regional de Pintura y Escultura, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Primer Premio de Escultura por *Canción de la libertad*
- 1971 Primera Bienal Regional del Deporte en el Arte, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, cuyo jurado le concedió el Premio de Honor.

- 1996 Nombramiento como Académica Numeraria electa de la Real Academia Canaria de Bellas Artes San Miguel Arcángel
- 2005 Distinción honorífica del Instituto Canario de la Mujer, Gobierno de Canarias
- 2006 El Ayuntamiento de Tacoronte (Tenerife) le dedica una calle: “Escultora María Belén Morales”
- 2012 El colectivo PARTECAN le dedica un homenaje en Tegueste (Tenerife)
- 2014 Premio Círculo de Bellas Artes a toda su trayectoria artística y vital
- 2016 Muestra *Homenaje a María Belén Morales: Fondos del CAAM*
- 2018 La Universidad de La Laguna instituye el Premio Nacional de Escultura “María Belén Morales”
- El colectivo PARTECAN y la Universidad de La Laguna realizan la muestra *A María Belén Morales*, Espacio Cultural La Capilla, Universidad de La Laguna
- 2019 Inauguración del Paseo “María Belén Morales Gómez” en Santa Cruz de Tenerife
- 2021 El Cabildo de Tenerife le concede a título póstumo la Medalla de Oro de Tenerife
- El Gobierno de Canarias nombra al IES de Ofra (Santa Cruz de Tenerife) “IES María Belén Morales Gómez”.

Selección bibliográfica

Se omiten referencias de revistas y prensa.

AA.VV.: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, Santiago de Chile: Fundación Salvador Allende, 1991.

AGUIRRE, Juan Antonio: “María Belén Morales” en *Exposición Itinerante Arte Canario*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1976, p.23.

ÁLVAREZ DE ARMAS, Olga: “María Belén Morales”, en *Conversaciones en la isla*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 127-138.

AREÁN, Carlos: “Dos etapas en la escultura de Belén Morales”, en *Núcleos*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2004, pp. 159-162.

BAJO, Marisa: “El instante de lo ausente”, en *Percepciones: la retórica de lo ausente*. Fundación CajaCanarias, [Sala de la Fundación CajaCanarias, La Laguna (Tenerife), 2021, pp. 21-30.

BAJO, Marisa, CASTRO MORALES, Federico, HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Isidro, HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Celestino Celso: *María Belén Morales. Laboratorio itinerante de formas: Tenerife-Córdoba 1990-2000*. Córdoba: Fundación CajaCanarias, Universidad de Córdoba, MACEW-Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, TEA-Cabildo de Tenerife, Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”, 2023.

BALLESTER, José María: “Escultura del siglo XX: María Belén Morales”, en *Obras de Arte en el Banco Exterior de*

España. Madrid: Banco Exterior de España, 1979, p.210.

BARCO, Dailo y ALEXIS W: *Memorias de contrabando*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Arte La Recova, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2015, pp. 150-151 y 220.

BONET, Juan Manuel: "Un museo en la isla mágica", en *Colección MIAC*. Madrid: Museo Internacional de Arte Contemporáneo Castillo de San José, Cabildo de Lanzarote, 2000, pp. 13-40.

CASTRO BORREGO, Fernando: "Tenerife. Pintura-Escultura 1900-1978", en *Tenerife XX Arquitectura. Escultura. Pintura 1900-1978*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Arucas, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas de Gran Canaria, 1978, s.p.

- "Arte y cultura de los siglos XIX y XX", en *Canarias*. Madrid: Anaya, 1980, pp.221-244.

- "Las artes plásticas canarias del siglo XX", en *Historia de Canarias*. Barcelona: Planeta, 1981, t.III, pp. 291-329.

- "Las artes plásticas después de la Guerra Civil", en *Historia del Arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: EDIRCA, 1982, t. IX, pp. 265-311.

- "El Museo imaginado: creación y crítica", en *El Museo Imaginado Arte canario 1930-1990*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 1991-92, pp. 14-55.

- "Los años 60 en Canarias: una década olvidada", en *El arte de los años 60 en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, 1993, pp.12-26.

- "Morales Gómez, María Belén", en *El arte de los años 60 en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, 1993, p.68.

- "Notas críticas", en *II Muestra de Artistas Plásticos de la Academia de Canarias (A La Laguna en su V Centenario)*. La Laguna (Tenerife): Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1997, s.p.

CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: *Guía del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 88.

CASTRO MORALES, Federico: "Modernidad y Vanguardia", en *Gran Enciclopedia El Arte en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1998, pp. 425-508.

- "Destellos brillantes en un presente borroso", en HERNÁNDEZ, Celestino Celso com. *A María Belén Morales, 9x90*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2018, pp. 7-10.

CASTRO MORALES, Federico y GONZÁLEZ REIMERS, Ana Luisa: "Núcleos", en *Núcleos*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2004, pp. 77-157.

CASTRO MORALES, Federico, PERALTA, Yolanda y QUESADA, Ana: *Historia Cultural del Arte en Canarias*, tomo VIII: Tradición y experimentación plástica 1939-2000. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2010.

CHAVARRI, Raúl: Texto de presentación en *María Belén Morales*. Madrid: Galerías Skira, 1979.

Colección de arte contemporáneo. Madrid: Fundación AENA, 1998.

CORREDOR MATHEOS, José: "María Belén Morales", en *Núcleos*, Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2004, pp. 15-55.

CORREDOR MATHEOS, José, GONZÁLEZ REIMERS, Ana Luisa y CASTRO MORALES, Federico: *María Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: BAC, Gobierno de Canarias, 2010.

CUESTA DE GANZO, Sabina: "Percepciones: la retórica de lo ausente", en Catálogo de la exposición *Percepciones: la retórica de lo ausente*. Fundación CajaCanarias, [Sala de la Fundación Cajacanarias, La Laguna (Tenerife), 2021, pp. 9-16.

DÍAZ BERTRANA, Carlos: "Artistas canarios en el Puerto", en *Artistas canarios en el Puerto*. Santa Cruz de Tenerife: Autoridad Portuaria de Santa Cruz de Tenerife, 1994, pp. 21-27.

- "La renovación de Nuestro Arte", en *Nuestro Arte*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1998, pp. 13-23.

DÍAZ ZARCO, Victoria: "A María Belén Morales", en *A María Belén Morales, 9x90*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2018, p. 11.

ESTÉVEZ, Leandra: *La estampa en Canarias 1750-1970. Repertorio de autores*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1999, p.173.

FRAGA GONZÁLEZ, M^a del Carmen: *Guía didáctica del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1980, p.26.

- "Estética de las formas puras", en *María Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1998, s.p.

- *Patrimonio arquitectónico y artístico de la Universidad de La Laguna*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 1998, p. 33 y ss.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel: "Fases", en *María Belén Morales*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1978, s.p.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos: "Esculturas en el Atlántico", en *María Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: Sala Paraninfo, Universidad de La Laguna, 1986, s.p.

GONZÁLEZ, Pedro: "El activismo estético de María Belén Morales", en *María Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1998, s.p.

- "El Grupo Nuestro Arte", en *Nuestro Arte*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Canarias, 1998, pp. 35-47.

GONZALEZ REIMERS, Ana Luisa (ed.): TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: *Desarrollo del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2001, p. 239.

GONZÁLEZ REIMERS, Ana Luisa y CASTRO MORALES, Federico coms. *María Belén Morales: Núcleos*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2004.

GONZALEZ REIMERS, Ana Luisa: "La transmutación como proceso formal en la obra de María Belén Morales", catálogo de la exposición *María Belén Morales: Proceso*. Santa Cruz de Tenerife: Galería Magda Lázaro, 2009.

GUIRAO, José y CASTRO MORALES, Federico: *El Museo de Arte Contemporáneo de Santa Cruz de La Palma: la quimera tangible*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, Cabildo de La Palma, Fundación CajaCanarias, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 2014, pp. 19-20, 24, 31-33 y 43.

GUTIÉRREZ, Faly: texto de presentación en *María Belén Morales*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1978, s.p.

HERNÁNDEZ, Celestino: "Escultura en Canarias: 1929-1991", en *El Museo imaginado. Arte Canario 1930-1990*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 1992, pp. 56-83.

- *Colección II (1966-1986) del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl, 2008, p.30.

- "A María Belén Morales, 9x90: un tributo de escultura", en *A María Belén Morales, 9x90*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2018, pp. 13-21.

HERNÁNDEZ, Celestino Celso com. *A María Belén Morales, 9x90*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2018.

HERNÁNDEZ, Celestino Celso y ALEMÁN, Ángeles coms: 12. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Cajacanarias, 2019.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias: 1953-2002: medio siglo de historia cultural*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 2003, pp. 52, 83, 113.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: "Ofrenda plástica a Óscar Domínguez", en *Doce pintores y cuatro escultores. Exposición homenaje a Óscar Domínguez*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1968, s.p.

- "Estudio de los artistas participantes", en *El Mar. Exposición flotante de arte canario contemporáneo*. Las Palmas de Gran Canaria: Trasmediterránea, 1978, s.p.

- "Arte", en *Canarias*. Madrid: Fundación Juan March-Noguer, 1984, pp. 160-340.

HERRERO ANTÓN, Paloma: *25 años de arte en Canarias (1961-1986)*. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias, 1987.

- "Morales Gómez, María Belén", en *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del Siglo XX*. Madrid: Forum Artis, 1994, tomo IX, pp. 2776-2777.

IZQUIERDO, Eliseo: "Compromiso y voluntad artística", en *María Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1998, s.p.

MARIN-MEDINA, José: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*. Madrid: Edarcón, 1978.

MARTÍN MARTÍN, Fernando: "La expresión razonada de María Belén Morales", en *María Belén Morales*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1993, s.p.

MESA, Teo: "María Belén Morales, perenne fecundidad plástica", en: Teo Mesa: *Ángulos del redondel*, Las Palmas de Gran Canaria: PROCUSS, 2012, pp. 184-188.

MESA, Teo com.: *Orillas Atlánticas*. Las Palmas de Gran Canaria: Club *La Provincia*, 2014.

NUEZ SANTANA, José Luis de la: *La abstracción pictórica en Canarias. Dinámica histórica y debate teórico (1930-1970)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pp. 159, 168, 205, 207, 235 y 238.

OROPESA, Marisa y OSÁCAR, Eugeni: *Creadoras del siglo XX*. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias, Servicio de Publicaciones, 2008.

PERALTA SIERRA, Yolanda: *Mujer y arte en Canarias: mujeres creadoras e iconografías femeninas* (Tesis Doctoral inédita), Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 2006.

PÉREZ MINIK, Domingo: Texto de presentación en *Nuestro Arte*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1963, s.p..

PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Madrid: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, pp. 451-467.

PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis: "La morada de la memoria: la flor, el biombo y la montaña. Simbolismo y renovación escultórica en María Belén Morales", en *María Belén Morales*. Granada: Universidad de Granada, 1993, s.p.

PINTO GROTE, Carlos: Texto de presentación en *Nuestro Arte*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1963, s.p.

POVEDANO MARRUGAT, Elisa: "María Belén Morales", en *Museo del Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano*. Madrid: Ayuntamiento de Priego de Córdoba, 2000, pp. 84-85.

PSJM: *Crea como las artistas canarias del siglo XX*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación DISA,, 2022.

QUESADA, Ana María: *La escultura conmemorativa en Gran Canaria (1820-1994)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1996, p.168.

- "Eduardo Gregorio: Diez escultores para un homenaje", en *A Eduardo Gregorio. Exposición Homenaje de Diez escultores canarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Galería O-Tres, 1990, p.11.

REGALADO, Antonio y otros: *El fruto de la tierra: el plátano. El gusto en el arte*. Santa Cruz de Tenerife: ASPRO-CAN, 2006.

RUIZ MARTIN, Antonio: "La escultura contemporánea en Canarias", en *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 335-343.

SANTANA, Lázaro: "María Belén Morales", en *Canarias siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: EDIRCA, 1983, p. 175.

- "Canarias", en *VIII Bienal Ciudad de Zamora. Escultura Ibérica Contemporánea*. Zamora: Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Zamora y Junta de Zamora, 1986, pp. 71 s. y 79.

- "MORALES, María Belén", en *Diccionario (personal) del arte canario contemporáneo*. Las Palmas de Gran Canaria: EDIRCA, 1994, pp. 161 ss.

- "La escultura de María Belén Morales, una cuestión de tiempo", en *Núcleos*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2004, pp. 57-75.

TRUJILLO CARREÑO, Ramón: Texto de presentación en *16 esculturas de M. Belén Morales*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1970, s.p.

URBANO, Manuel: "Con un perfume de viento (Una nota apresurada sobre la escultura de María Belén Morales)", en *María Belén Morales*. Jaén: Centro Cultural Palacio de Villardompardo, Diputación Provincial de Jaén, 1993, s.p.

VEGA LUQUE, Mariano: "María Belén, de vuelta a casa", en *María Belén*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1978, s.p.

- Texto de presentación en *María Belén Morales*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1978, s.p.

WESTERDAHL, Eduardo: Texto de presentación en *12*. Santa Cruz de Tenerife: Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1965, s.p.

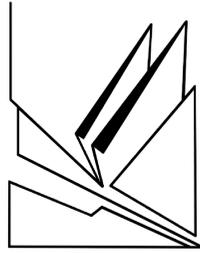
- Texto de presentación en *Guadalmarte: Arte de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, p. 24.

- Texto de presentación en *María Belén Morales*. Santa Cruz Tenerife: Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1978, s.p.

- Texto de presentación en *María Belén Morales*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1978, s.p.

208 - Texto de presentación en *María Belén Morales*. Madrid: Galerías Skira, 1979, s.p.

- "María Belén Morales", en *Primera Exposición del fondo de arte*. Santa Cruz de Tenerife: Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, Cabildo Insular de Tenerife, 1979 s.p.



Fundación MBM



-





UCOCultura
UNIVERSIDAD
DE CÓRDOBA

cajaCanarias
FUNDACIÓN



Diputación
de Córdoba

BOTÍ
Fundación Provincial
de Artes Plásticas Rafael Botí
Diputación de Córdoba

TEA
tenerife espacio de Las artes



IEHC
INSTITUTO DE ESTUDIOS
HISPÁNICOS DE CANARIAS

W A D E W
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO EDUARDO BEYERTHAL



UCOPress
Editorial Universidad
de Córdoba