

# María Belén Morales

laboratorio

itinerante

de formas

Tenerife-Córdoba

1990-2000







## Catálogo

Mª Belén Morales: laboratorio itinerante de forma ]Tenerife-  
Córdoba 1990-2000[  
16 x 20,5 cm, 100 pp.

### Editan:

Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias  
Fundación CajaCanarias

### Textos:

Marisa Bajo Segura  
Isidro Hernández  
Celestino Celso Hernández Sánchez  
Federico Castro Morales

### Diseño y maquetación:

Fotogallery Artworks S.L.

### Corrección y supervisión:

Ana Luisa González Reimers  
© de los autores

### Impresión:

Imprenta TC

ISBN: 978 84 7985 459 1

D.L.: CO 1894-2023

## Exposición

Equipo curatorial y de investigación:

Marisa Bajo Segura, Federico Castro Morales, Isidro  
Hernández Gutiérrez, Celestino Celso Hernández Sánchez

### Coordinación y registro:

Vanessa Rosa Serafín

### Montaje:

Dos Manos

### Enmarcado:

Arte, Córdoba, Arte Drago, La Orotava (Tenerife), Cuadros  
Torres, La Laguna (Tenerife), Fotogallery (Córdoba)

### Restauración:

Bronzo, Cúrcuma

### Asistencia a la conservación preventiva:

Alejandro José García Ilaria, Valentina Recofsky Casañas

### Museografía accesible:

Victoria Díaz Zarco

### Fotografías:

Sergio Acosta, Ildefonso Aguilar, Federico Castro Morales,  
Alejandro Delgado, Victoria Díaz Zarco, Dorthe Krabe, Jorge  
Nerea, Harry Penfold, Jorge Perdomo, Manuel Pijuán, Efraín  
Pintos, Miguel Roldán

### Digitalizaciones:

La Cámara, Paco Domínguez

### Soporte audiovisual:

Rafael Carmona, Iliana A. Delgado Mejías, Carlos H. Dorta,  
Sensograma

### Didáctica:

Estefanía González Pérez

### Gestión:

Iris Barbuzano

### Transporte:

Loyter

### Seguros:

Hiscox

**Instituciones participantes:***Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias*

MACEW: Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Westerdahl  
 José Cruz Torres, **Presidente**

Jerónimo de Francisco Navarro, **Secretario**

Margarita Rodríguez Espinosa, **Vicepresidenta de Actividades Culturales**

Nicolás Rodríguez Munzenmaier, **Vicepresidente**

Celestino Celso Hernández, **Vicepresidente de Arte y Director del MACEW**

*Fundación CajaCanarias*

Margarita I. Ramos Quintana, **Presidenta**

F. Óliver González González, **Director General**

Raquel Luis Rodríguez, Manuel D. Hernández Navarro y

Joshua Rodríguez Álvarez, **Área de Cultura**

*Cabildo de Tenerife. TEA: Tenerife Espacio de las Artes*

Rosa Dávila, **Presidenta**

José Carlos Acha, **Consejero de Cultura y Museos**

Isidro Hernández Gutiérrez, **Conservador Jefe de la Colección**

*UCO: Universidad de Córdoba*

Manuel Torralbo Rodríguez, **Rector**

Israel Muñoz Gallarte, **Vicerrector de Estudiantes y Cultura**

Fernando Lara de Vicente, **Director General de Cultura**

*Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí*

Gabriel Duque Moreno, **Presidente**

Consejo Rector

Gabriel Duque Moreno, **Presidente**

Vocales

Antonio R. Martín Romero

Auxiliadora Moreno Rueda

Desirée Benavides Baena

José Manuel Cobo Urbano

Rafael Botí Torres

Yolanda Almagro Alcántara

Alfonso Muñoz Fernández, **Gerente**

Jesús Cobos Climent, **Secretario**

**Agradecimientos:**

José Carlos Acha Domínguez, Bibiana Acosta Manganell,

Ulises Acosta Armas, M<sup>a</sup> 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, Gimena

Caram, Rafael Carmona Roldán, Cristina Coca Villar, Andrés

Delgado Domínguez, Manuel Delgado Hernández, Iliana A.

Delgado Mejías, Victoria Díaz Zarco, Paco Domínguez, Carlos

H. Dorta, Fotogallery, Joaquín Feria Hardisson, 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, Carmen

Jareño López, Fernando Lara de Vicente, Jacinto Lara Hidalgo,

Celia Llergo Sánchez, Raquel Luis Rodríguez, Evelina Martín,

Gloria Martín, Matilde Morales, Alfonso Muñoz Fernández,

Margarita Noda, Gabriela Ocampo, Federico Alfonso Padrón

Morales, Sandra Pampín, Sonia Peinado Alcaide, Mariano

Pérez de la Concha, Efraín Pintos, Ana Quesada Acosta,

Eduardo Ramos Pérez, Germán F. Rodríguez, Juan Rodríguez,

Joshua Rodríguez Álvarez, Margarita Rodríguez Espinosa,

Raquel Rodríguez Maldonado, Vanessa Rosa Serafín, José

Julio del Rosario Fuentes, Sensograma, Susana Serrano

Bernal, Studio Squina, José Miguel Tacoronte, Miguel de

Taoro, Agustina Torino, Antonio Torres, Esther Torres, Juan

Torres, Juan Carlos Torres, Raquel Toste, Patricia Vara Mora,

Karen Vera Morín



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 dará 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





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.







# MIRADAS Y REFLEXIONES

## El espacio anclado de viento en María Belén Morales. Aproximaciones

Marisa Bajo Segura



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

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

te 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 viva 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».<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> Agamben, Giorgio. «¿Qué es lo contemporáneo?» en *Desnudez*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2011, p. 18.

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».<sup>2</sup> 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».<sup>3</sup>

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.



*Bisagra I y Bisagra II en el Parque Viera y Clavijo de Santa Cruz de Tenerife. Exposición "Núcleos", 2004*

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Benjamín, Walter. *Passages*. Yvars, José Francisco. *El momento estético*, Debolsillo. Barcelona, 2006, p. 4.

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 signifiante 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.»<sup>4</sup> paradoja de lo dual en la profundidad del pensamiento en esa supervivencia pautada 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 ácidos,<sup>5</sup> 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 [...]»<sup>6</sup> 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 muerte<sup>7</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

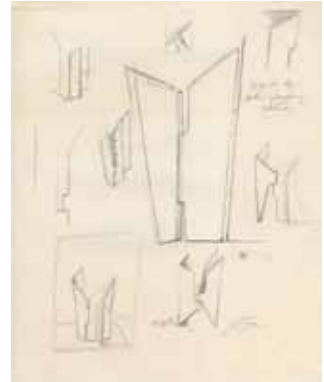
<sup>5</sup> El percloruro potásico lo utilizaría la artista para activar la aceleración de oxidación del hierro

<sup>6</sup> Barthes, Roland. *Imágenes, gestos y voces. - Lo obvio y lo obtuso-*, Paidós, 2ª edición, Barcelona, 2021, p. 258.





*Metáfora del viento*, 1993.  
Hierro oxidado.  
Fotos: Manuel Pijuán



*Bisagras*, 1993.  
Dibujo. Lápiz s/papel  
Foto: Miguel Roldán

<sup>7</sup> «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.

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 pormenorizada lectura de la obra.

## 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 metáforas<sup>9</sup>. 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.

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 —re-cortándolo—, ante un material que registrará todo tipo de huellas, efectos y deformaciones, a veces con violencia.

<sup>9</sup> Tenerife/Córdoba/Tenerife. La artista residiría intermitentemente en Córdoba durante casi diez años desde 1991 a 2000, donde crearía una obra de gran formato.

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



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

ineluctable cuando la sostiene una pérdida [...] y, desde allí, nos mira, nos concierne, nos asedia»<sup>9</sup>. 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.

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



*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

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

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 incomunicativo 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*<sup>10</sup> 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—.

### 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



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

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

<sup>10</sup> 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.

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

de formas planas<sup>11</sup>. 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 espectador<sup>12</sup> en ese entender que «cada uno es coetáneo a su *ekumene* y de su tiempo»<sup>13</sup>. 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»<sup>14</sup>.

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

<sup>12</sup> «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.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>14</sup> Larrañaga, Josu. «El espacio escindido» en *Entorno sobre el espacio y el arte*, editorial Complutense S.A., 1ª ed. Madrid 1985, p.35.

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.



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

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.



*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 ocre, 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 interactúan 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.

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



*Alfabeto del aire*, 1997. Matriz, rotulador, creyón y pastel s/papel kraft, 275x33 cm

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.

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.

En el dibujo *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



*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



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*.

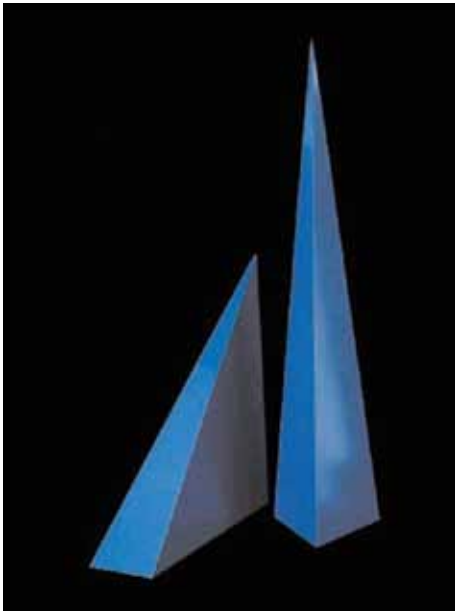
La esencia de cada una de las piezas se define por la fragilidad de sus títulos, concepto y significado plasmados en una materia donde existe un claro pronunciamiento en la determinación de la consecución de la obra y su vigencia. Y el viento, siempre el viento como forma de errancia y cordón umbilical 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.

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.

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 iconicidad<sup>15</sup>, 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»;<sup>16</sup> 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*<sup>17</sup>, forzando el material

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Baker, G. *Le Corbussier. Análisis de la forma*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985, p. 7.



*Núcleo azul*, 1997  
Hierro lacado al duco  
112,5 x 25,6 x 25 cm y  
64,2 x 56,5 x 15,7 cm



*Núcleo ocre*, 1997  
Hierro lacado al duco  
Base: 95 x 76 x 6,5 cm;  
Formas: 113 x 21,5 x 89 cm y  
114,4 x 45 x 17,8 cm  
Col. Real Academia Canaria  
de Bellas Artes San Miguel Arcángel  
Fotos: Alejandro Delgado

<sup>17</sup> 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.



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»;<sup>18</sup> 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.

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

*Marisa Bajo Segura*  
Catedrática de Dibujo, Universidad de La Laguna

<sup>18</sup> Zambrano, María. *Orígenes*, Ediciones del equilibrista, México, 1987, p.18.

## Fortuna crítica de María Belén Morales

Isidro Hernández Gutiérrez



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

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

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

<sup>20</sup> 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.



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*<sup>19</sup> 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»<sup>20</sup>. 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<sup>21</sup>. 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

<sup>21</sup> 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.

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.

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 imbuída 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,



*Basaltica I, Pirámide atlántica y Jable* en la muestra del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, 1986.

Foto: Jorge Perdomo

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 grancañario 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)<sup>22</sup>, 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, María Belén Morales, Martín Chirino, Carmina Macéin, Rafael Monagas y Pedro Garhel. Inauguración de la muestra de María Belén en Galería Skira, Madrid, 1979

<sup>22</sup> 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.

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”<sup>23</sup>, 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.

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 crearon el colectivo artístico Nuestro Arte en la 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»<sup>24</sup>. En efecto, sus composiciones de este período danzan sobre sí mismas en una inusual tensión de contrarios que se atraen y repelen cons-



*Dibujo en el espacio I*, 1961. Hierro y acrílico. Col. CAAM.  
Foto: Federico Castro Morales

<sup>23</sup> 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.



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

tanamente. 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

<sup>24</sup> Pedro González, 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.

## M<sup>a</sup> Belén Morales: laboratorio itinerante de formas. ]Tenerife-Córdoba 1990-2000[

Federico Castro Morales y Celestino Celso Hernández Sánchez



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

Los noventa fueron un período 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...

En 1993 dio a conocer el primer segmento de esta singladura en la muestra individual que iniciaba la itinerancia andaluza, partiendo de la Galería de Arte Viana perteneciente a la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Posteriormente ocupó la explanada exterior del Hospital Real y el Palacio de la Madraza de la Universidad de Granada y visitó el Centro Cultural Palacio de Villardompardo de la Diputación Provincial de Jaén.

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. Concluye en la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga. Gran parte de la obra expuesta fue 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, que compartió con ella su estudio y la puso en contacto con los talleres de cerrajería y pintura que intervinieron en el proyecto.

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



Durante aquellos años participó en la gestión de una acción cultural en favor del arte contemporáneo intergeneracional e interinstitucional en la que se implicaron los creadores plásticos Antonio Povedano Bermúdez, Hashim Cabrera, Jacinto Lara, Juan Manuel Brazam y Arne Haugen Sørensen.

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.

Exposición en los patios  
del Palacio de Viana,  
Córdoba, 1993.



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







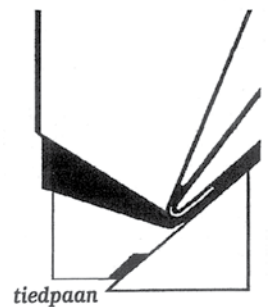
María Belén Morales ante *Albero*, 1993. Intervención escultórica en el Paseo y Mirador de Europa, Nerja (Málaga), 1994

Treinta años después el deseo de la escultora está previsto que se vea satisfecho en 2024.

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*.

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.

Al contar con estudio propio en Córdoba entre 1994 y 2000, María Belén Morales continuó implicada con la comunidad artística local, participando en la muestra



Diseños realizados para la Universidad de Córdoba: portada de libro, logotipo del grupo TIEDPAAN (PAI)





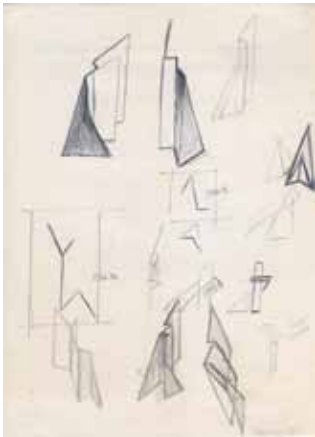
*Espiga y Acantilado*, dibujo y collage realizados en Córdoba y Tacoronte (Tenerife), 1993. Fotos: Sergio Acosta

*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.

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.

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 se 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, trasuntos de los cables de funicular que tendió el padre del pintor junto al castillo-residencia veraniega situada al pie del acantilado. El resplandor



Bocetos. Córdoba, 1993.  
Foto: Miguel Roldán  
*Óxidos II*, 1993. Acero cortén.  
Col. TEA, Tenerife Espacio de las Artes.  
Foto: Federico Castro Morales

que emerge de un plano horizontal subraya la simplificación en la representación del océano y la irrupción naturalista del límite visual de la superficie terrestre a la hora del crepúsculo quedan claramente definidos 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



Estudios para *Homenaje a Roma* (1995-1998). Dibujo, 1995 Postal-*collage*. Fotos: Miguel Roldán  
*Homenaje a Roma*, 1998. Ensamblaje. Museo del Paisaje Español Contemporáneo Antonio Povedano, Priego de Córdoba. Foto: Manuel Pijuán



*Triptico Córdoba, 1993. Collage. Col. particular, Tenerife*

paisaje que desde 1988 convoca anualmente la Escuela Libre de Paisaje de dicha localidad. La pieza permanece expuesta en esta colección.

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 I* para la Colección de Escultura en la Calle de Santa Cruz de Tenerife 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.

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”.



Ambiente de la exposición  
"Óxidos". Centro de Arte  
La Recova,  
Santa Cruz de Tenerife, 1995



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



## Encuentro y reencuentros

Ahora, en 2023, en Puerto de la Cruz, afrontamos 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 escultura en un momento que sin duda es el de madurez y mayor innovación dentro de su práctica artística. Y lo hacemos 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, obras procedentes de colecciones privadas, lógicamente 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 asimismo desde la visión de la historia del arte, pero también desde la complicidad y el acompañamiento a la labor desempeñada en una década esencial para su arte, en un momento de dedicación plena a la creación; 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.

Esta muestra supone también el reencuentro con una escultora que tuvo una fuerte vinculación con Maud y Eduardo Westerdahl. Ya en 1965 María Belén organizó junto con Maud Westerdahl y Tanja Tanwelius la exposición “12”<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> 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.



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



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

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 IEHC<sup>26</sup> y una escultura perteneciente a la serie *Formas de Silencio* es pieza destacada de la colección del MACEW.

El segundo reencuentro es con la entonces Caja General de Ahorros de Canarias, en cuya Sala de Arte y Cultura de La Laguna (Tenerife) realiza en 1970 su primera gran exposición individual "16 esculturas de María Belén Morales"<sup>27</sup>. 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.

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).

<sup>26</sup> 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



Esculturas de la serie *Mujer desintegrada*, 1970.  
Metal y madera tallada y ensamblada.  
Foto: Efraín Pintos  
*Veleta II*, 2004.  
Madera y cobre, 213x55x55 cm  
Col. Fundación CajaCanarias,  
Santa Cruz de Tenerife  
Foto: Efraín Pintos



<sup>27</sup> 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).

## 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 *Andoriña*, de 2012, con placa dedicada "A la mujer".

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





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 certáme-

nes 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 homenaje, 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 Santa Cruz 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.

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



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

Premio del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, en 2014. Oros 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. El ayuntamiento capitalino le dedicó un paseo de poco recorrido, y sin embargo muy cercano a una de las esculturas más sentidas, probablemente, de María Belén Morales, la obra "Ida", de 1999, en madera y acero cortén.



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.

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 definitoria de su lenguaje de madurez a través de una exposición como la que hemos armado con la intención de ofrecer en



*Ida. Matriz de linoleum para impresión realizada en un taller con el alumnado del Colegio Montessori María Belén ante Andoriña en talleres Bronzo, 2012*



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



Estudio de María Belén Morales en Tacoronte, 2012. Foto: 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 procesuales y 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 los mecanismos plásticos y sintácticos, 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.

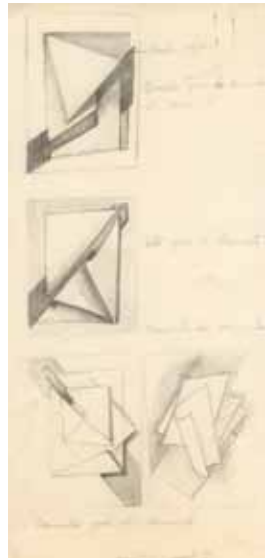
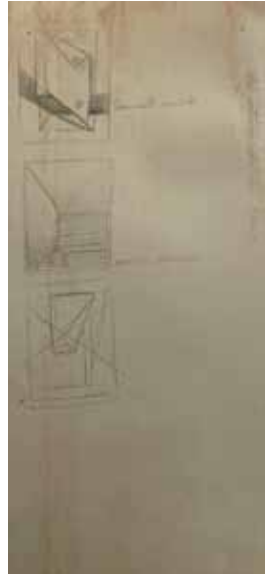


La muestra se estructura en torno a cinco secciones:

- Liberación de la materia y conquista del espacio
- Paisajes estructurados, idas y núcleos
- Óxidos, bisagras y vigas
- Veletas, espigas y otras proyecciones espaciales
- Alfabeto del aire, una síntesis vital y artística

### Liberación de la materia y conquista del espacio

Entre 1987 y 1991 María Belén se dedicó a la gestión del área cultural desde la oposición, 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*.



Apuntes para serie “Documentación perdida” y “Documentos para el documento”, 1990-1991

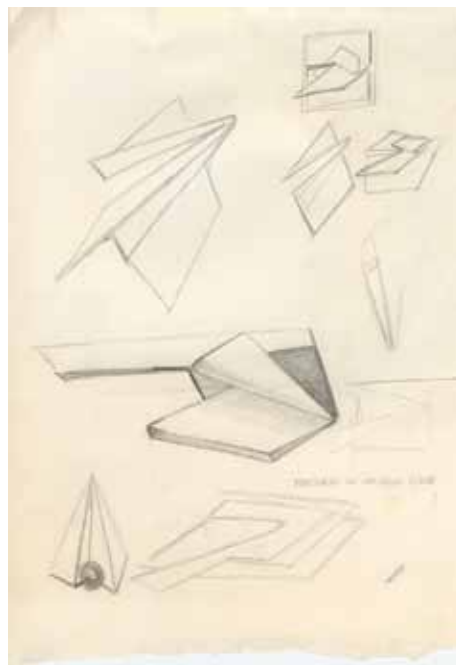
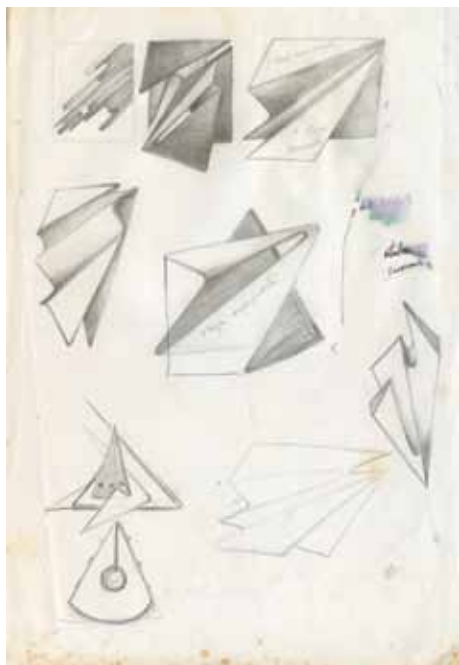


*Sin título*, 1991 / Dibujo y collage 70x50 cm / Foto: Sergio Acosta

### 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 a partir de la lámina de papel o la plancha de metal.

Esta metodología de trabajo alcanza logros eficaces 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 herrero y la unión de las aristas con masilla de carroceros le conceden a la forma la firmeza precisa.



Partiendo de una *forma* plana. Apuntes, lápiz sobre papel, s.f.



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

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



*Óxidos II*, 1993  
Maqueta:  
hierro galvanizado,  
20,8x11x15 cm



María Belén ante *Albero y Basáltica II*. TEA, 2013

## 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 conducen a María Belén a resignificar las formas alcanzadas, retomando la madera en las piezas *Ida* e *Ida II*.



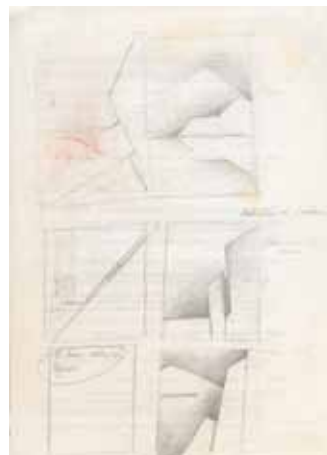
*Ida II*, 1999  
Madera y acero cortén  
107x38x41 base 51x100 cm  
Foto: Efraín Pintos

## Paisajes estructurados, idas y núcleos

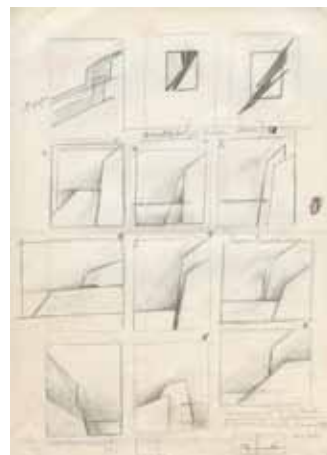
En sus continuos viajes entre el archipiélago y Andalucía la mirada encuentra vectores y puntos de fuerza expresivos de la pulsión geométrica del paisaje. La silueta poderosa del Teide dominando todas las lejanías, los acantilados de la costa norte de Tenerife, pronto encontrarán su lugar en *Estructuras 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



*Sin título*, 1993 y 1995  
Dibujo 1995  
29,7x21 cm





*Sin título*, 1999 / Dibujo 32,6x23 cm  
Foto: Sergio Acosta



*Sin título*, 1999 / Dibujo 32,6x23 cm  
Foto: Sergio Acosta



*Sin título*, 1999 / Dibujo 32,6x23 cm  
Foto: Sergio Acosta



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



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

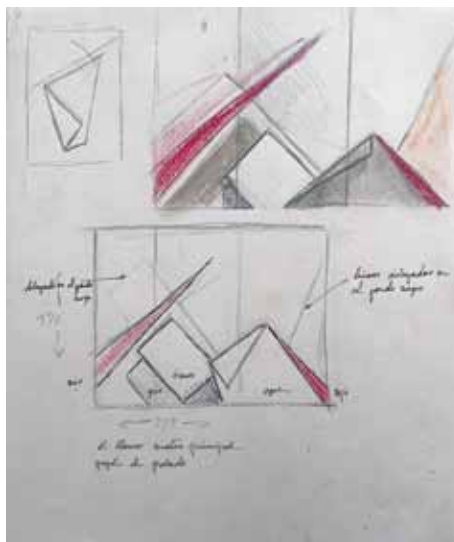


*Paisaje estructurado, 1993*  
Collage y dibujo  
60,2x75,1 cm  
Foto: Sergio Acosta



### De Tríptico Córdoba a *Entre acantilados*

El culmen en la geometrización del paisaje se encuentra en una pieza realizada en Córdoba en 1993, un *collage* conformado por tres hojas que se integran en un tríptico. La artista yuxtapone láminas de papel recortadas y plegadas para generar ángulos oblicuos, en ocasiones tremendamente agudos, a los que incorpora a través del dibujo y el difuminado sombras ficticias que refuerzan 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 la textura de papeles y cartulinas 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



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



*Sin título*, 1993 / Dibujo. Boceto para collage 15,1x37,4 cm



*Sin título*, 1993 / Matriz para collage  
Dibujo. Lápiz s/cartón 15,4x37,4 cm



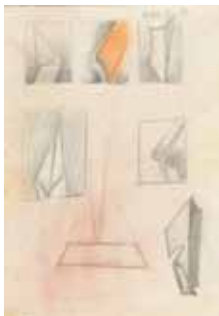
*Sin título*, 1996 / Técnica mixta / Dibujo y *collage* con madera 31x30,3cm  
Foto: Sergio Acosta

## Óxidos, bisagras y vigas

De manera paralela a la investigación sobre el plegado del papel y el ilusionismo a través de la intervención con el dibujo, 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 doblado suave de las superficies. La serie de *collages* *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 en las aristas definitivas 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 su serie *Bisagras*.



*Sin título*, s.f. / Yeso directo  
para fundir en aluminio  
32,5x28,8x25,5 cm



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



*Bisagra* 1993, Córdoba / Dibujo y collage 64,9x49,9 cm  
Foto: Sergio Acosta



*Sin título*, 2003 / *Collage y dibujo.*  
Lápiz y pastel sobre cartulina 69,5x 49,3 cm



*Óxidos I*, 1993 / *Hierro oxidado 225x188x105 cm*  
Col. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife





*Óxidos II*, 1993  
Hierro oxidado 344x118x130 cm  
Col. Universidad de Córdoba  
Foto: Manuel Pijuán



*Bisagra I*, 1993  
Hierro oxidado 254x137x102 cm  
Foto: Efraín Pintos

En el verano de 1994 las bisagras, formas construidas con láminas de metal que como las alas de una mariposa 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



*Bisagra, 1994*  
*Collage y dibujo 37,4x30,9 cm*  
Foto: Sergio Acosta



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

El aleteo a partir de un eje, como ocurre en las alas 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.



*Vigas*, 1997  
 102x23x23 cm;  
 96x17,5x26,7 cm;  
 102,5x22x23 cm  
 Col. Joaquín Fera Hardisson  
 Foto: Alejandro Delgado



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



### Veletas, espigas y otras proyecciones espaciales

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 formarán parte de sus composiciones, bien de manera figurada, a través de sus dibujos, múltiples y collages, bien con una participación activa en sus esculturas.

Andoriña simbolizaba para María Belén el trabajo de la mujer, ya en marcha antes de la salida del Sol y ac-

tiva 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 conver-



*Vuelo* / Múltiple en bronce 29/50 / 12x16x8,5 cm / Base de mármol negro de Córdoba / 6,7x12x11,8 cm / Col. particular



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



*Pieza Andoriña* ubicada en la Plaza de Isabel II, Santa Cruz de Tenerife / Foto: Victoria Díaz Zarco



sión 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.



Ofrenda ante Andoriña, 2023.

Foto: Asociación de Mujeres Juristas



*Metáfora del viento*, 1993 / Escultura giratoria de hierro.  
Foto: Manuel Pijuán

*Metáfora del viento* es precedida por un *collage* en el que el vértice de la escultura 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.



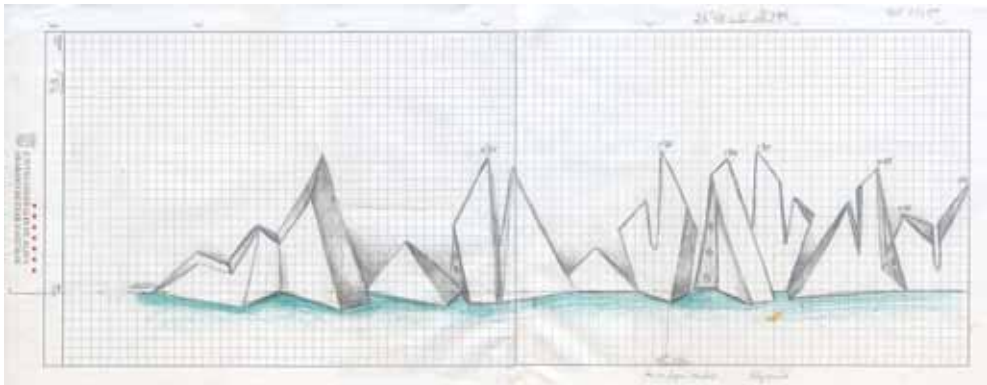
*Metáfora del viento*, 1993 / Escultura giratoria de hierro.  
Foto: Sergio Acosta

## 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 trató de diluir. 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 volumen a través del plano. Nacían así los caracteres volumétricos de su "alfabeto", que luego tenía la intención de conjugar sobre extensas paredes.

A pesar del empeño de María Belén en llevarlo a cabo, 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.



Formas creadas mediante plegado de papel y segunda propuesta para el mural *Alfabeto del aire*. Fotos: Miguel Roldán



*Alfabeto del aire. Maqueta en barro cocido realizada en 2011*

El antiguo Instituto de OFRA, hoy IES María Belén Morales Gómez, celebró el 18 de mayo, 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



*Matriz para ampliación mural del diseño*

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.

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 Reyez 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, de la asignatura de Cultura Audiovisual. 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.



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

### Escultura para Santa Cruz: un proyecto inconcluso

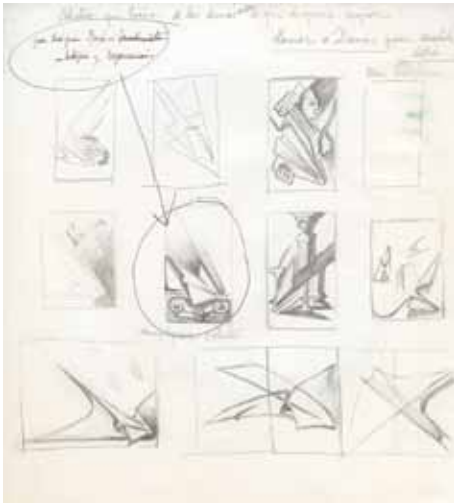
En 1995 María Belén concluyó su periplo en La Recova de Santa Cruz de Tenerife. Con el título "Óxidos" mostró las piezas de gran formato realizadas en Córdoba. *Óxidos I* fue adquirida por el Ayuntamiento de la capital tinerfeña para su integración en el proyecto de esculturas en la calle, contando con el beneplácito de la Comisión de Esculturas en la Calle. En 2004, *Óxidos I* fue solicitada en préstamo para la exposición "Núcleos"

organizada por el Gobierno de Canarias. La escultura, de grandes dimensiones y elevado peso no fue encontrada en los depósitos municipales. María Belén Morales comenzó el proyecto de una nueva pieza, cuya ubicación previó que fuese los jardines ubicados en la confluencia de la Avenida Reyes Católicos y la calle Ortega y Gasset.

En su estudio quedaron numerosos apuntes, bocetos y anotaciones. En ellos reconocemos formas que emergen de su Alfabeto del aire.



*Sin título*, s.f. / Dibujo. Lápiz s/cartulina 16X12,4 cm / Aproximaciones al proyecto Escultura para Santa Cruz



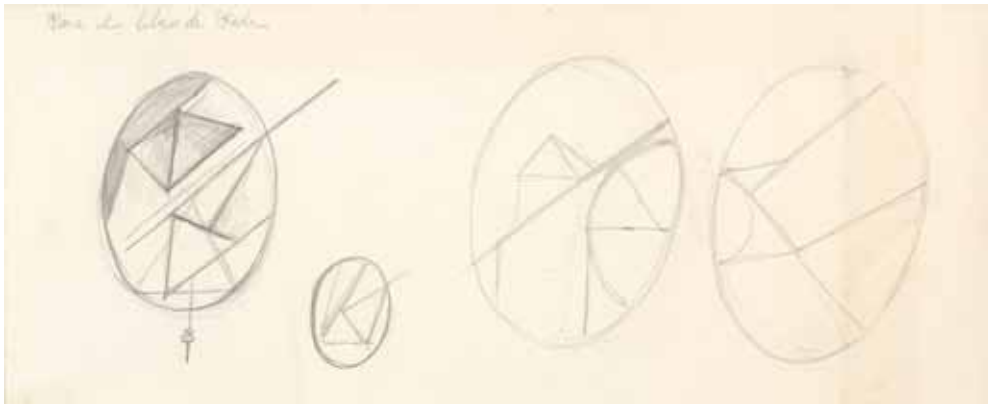
### Proceso creativo en diseño de publicaciones y logotipos

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. 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, la figura creada partiendo de la forma plana, un vector que simboliza el avance artístico hacia la modernidad, encuentra su ubicación en la cubierta del libro. Desprovista de hojarasca, la sitúa sobre la base de un sector triangular.





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

## Pipa-Alpispas

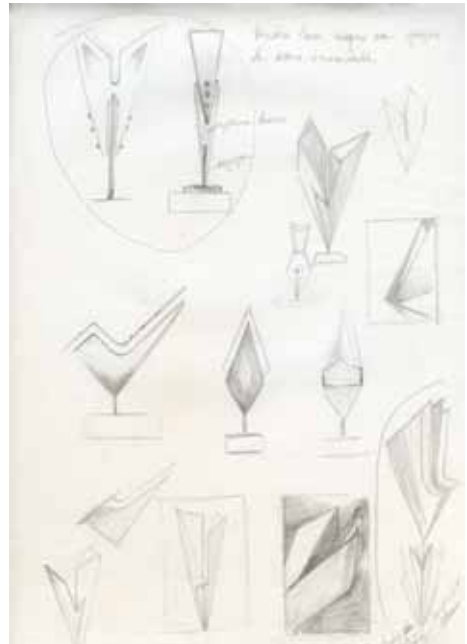
En el reverso de uno de los bocetos que componen el "Legajo Córdoba", María Belén reflexiona:

Escribir es dibujar palabras

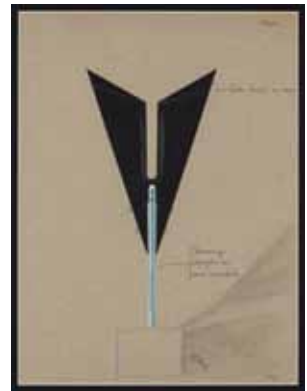
Las palabras dan forma a la idea

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.

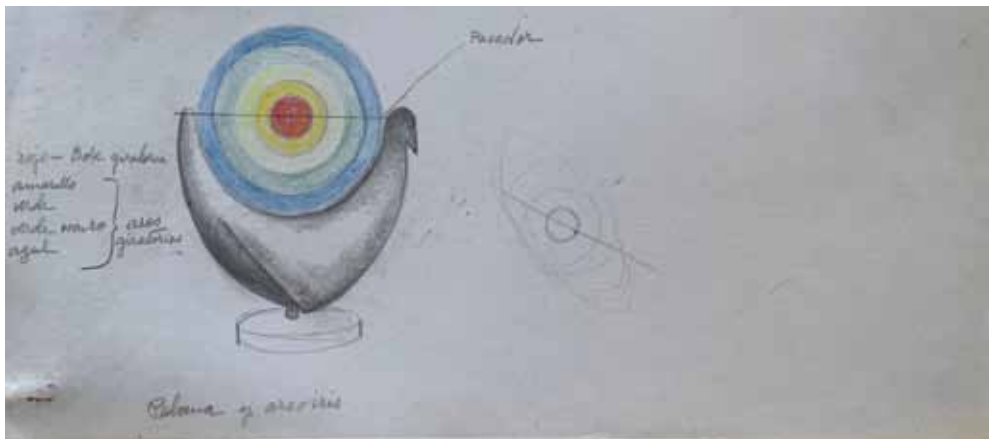


*Sin título, 1993 / Boceto para Pipa-alpispas.  
Dibujo y collage, 13,2x19,2 cm*



*s.t., s.f., s.f. / Serie Pipa-alpispas / Dibujo. Lápiz sobre papel 31,5x21,5 cm / Foto: Miguel Roldán*

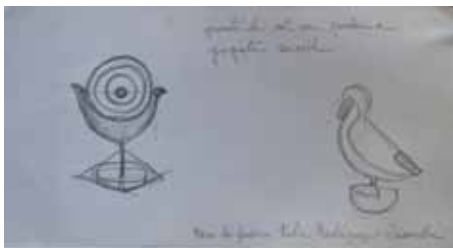




Paloma y arco iris, 1991 / Bocetos para juguete / Dibujo. Lápiz s/cartulina 12x26,9 cm

## Juguetes

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*.



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



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







# **MBM - BIO-BIBLIOGRAFÍA**



## 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 en 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 I* (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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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)

## 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<sup>a</sup> 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

## 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", Tegueste (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”, CICCAs 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

## 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)

## 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 consignataria 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)
- 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 I*, 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)  
 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.  
 Universidad de La Laguna (Tenerife)  
 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)

## 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-Benitez (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. Sorensen (Málaga)  
Col. Tarquis (Venezuela)  
Col. Torrent-Sangüesa (Madrid)  
Col. Viscasilla (Tenerife)  
Col. Zaya (New York)

## Premios, honores y distinciones

- 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 *Matemidad*  
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 Nomenclatura 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 concede a título póstumo la Medalla de Oro de Tenerife  
El Gobierno de Canarias cambia el nombre del IES de Ofra (Santa Cruz de Tenerife) por el de "IES María Belén Morales Gómez"

## Selección bibliográfica (se omiten referencias de revistas y prensa)

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

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*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 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, CajaCanarias. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1999, p.173.

FRAGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> 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, A. L. y F. CASTRO MORALES 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 químera 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 redondeo*, Las Palmas de Gran Canaria: PROCUSS, 2012, pp. 184-188.

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

NUJES 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*. Fundación DISA, Santa Cruz de Tenerife, 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, ASPROCAN, 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 *Guadalimarte: 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.
- Texto de presentación en *María Belén Morales*. Madrid: Galerías Skira, 1979, s.p.
- "María Belén Morales", en Primera Exposición del fondo de arte, Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1979 s.p.





Organizan:



Colabora:

