

- **Ana Luisa González Reimers**

(Del catálogo de la exposición *Proceso*, en la Galería Magda Lázaro, S/C de Tenerife, 2009).

## LA TRANSMUTACIÓN COMO PROCESO FORMAL EN LA OBRA DE MARÍA BELÉN MORALES

Una vez más, el entorno, el territorio circundante, juega un papel fundamental en la creación artística. La sensibilidad del artista no permanece indiferente ante el acontecer de los hechos que suceden en ese inmenso escenario sobre el que cada ser humano representa su papel. Por ello, una vez más, el imaginario insular, la naturaleza de las islas, aparece proyectada en la obra de la escultora María Belén Morales. A través de su mirada escrutadora la isla ha penetrado en su retina y así, de la visión de un mundo natural perecedero, surgen nuevas formas, autónomas, trascendentales, aureoladas de misterio, que delatan su cercanía a la naturaleza insular. Evocando ecos de un suceso, a través de la forja del artista, sometidas al proceso de la creación, emergen esculturas depuradas, reducidas a la esencialidad de la geometría, a las líneas de fuerza estructurales que subyacen en el inframundo de las mismas. Formas autónomas, espejismos de un porvenir que hermanan el conocimiento del artista con su emancipación creadora y dan paso a la idea de que otros mundos son posibles. Con la coherencia que caracteriza su trayectoria, esta nueva obra, que bajo el título *Procesos* dio a conocer María Belén en la galería Magda Lázaro, es un paso más en el camino iniciado en etapas anteriores.

Tras pasado el umbral de *Dinteles*, última serie de su producción del año 2004, se produce un reencuentro con la naturaleza de la isla, concretamente con el mundo vegetal con el que ya había mantenido un profundo diálogo desde la época

de su *Semilla* (1978) e incluso incorporado a su escultura mediante el vaciado directo del elemento natural en el mural *Firmamento* (1966) para el Centro “Ramón y Cajal” (Vintersol) de los Cristianos. Ahora, su mirada de escultora la conduce sin vacilación a la *Euphorbia canariensis*, el cardón endémico canario, con aspecto de cactus, de tallos angulosos, erectos y robustos, de sección cuadrangular que, hacinados en torno a una base común, se yerguen poderosos, alcanzando hasta cuatro metros de altura, valores plásticos que sin duda le hacen apto para su transmutación en forma escultórica. Pero, además de esta monumentalidad, las espinas, dispuestas en doble fila a lo largo de sus aristas, y su látex venenoso le dotan de una coraza defensiva para soportar la supervivencia en un medio hostil, lo que le confiere una estampa de continuidad en el tiempo, de superación de la transitoriedad que, de alguna forma, lo vincula al carácter permanente de la obra escultórica. *El candelabro de cien brazos* que fascinó a André Bretón en su visita a las islas en 1935, la planta de la modernidad reivindicada junto al cactus por la generación de gaceta de arte por su belleza escueta y simplicidad estructural, símbolo vegetal de nuestras islas por ser considerada “exacto automatismo de nuestro paisaje”<sup>1</sup>, es filtrada ahora por la mirada de la escultora y sometida al proceso de la creación. Por esta vía el medio natural pasa a formar parte de un discurso autónomo y lo concreto se universaliza a través de la aventura artística personal.

Cinco esculturas y once dibujos componen esta muestra donde el cardón evocado, dentro de un proyecto de geometría y austeridad, es una nueva confirmación de las cualidades plásticas de la artista y de su rigor al afrontar su compromiso con el arte. En las cinco piezas escultóricas realizadas en bronce o en acero cortén, las formas depuradas, reducidas a la esencialidad — diálogo de líneas rectas y diagonales con ángulos, oquedades y el vacío — han sido sometidas a una

estructura geométrica. En esta nueva ordenación, cuerpos prismáticos de agudas aristas, nítidamente recortados en el espacio, se agrupan y desplazan por medio de pletinas sujetas con tuercas, para, en un proceso de desmaterialización, lograr el volumen con la captura del aire circulante entre los cuerpos, que, junto al hueco, juega un papel fundamental. Sugiriendo los brazos del cardón, hacia lo alto se disparan rotundas y severas formas. Sobre una amplia base, agrupados y a la vez exentos, los cuerpos geométricos se yerguen hacia el espacio, desafiantes, proyectándose en un movimiento ascendente que culmina en diferentes alturas. Sorprende el protagonismo que adquiere el trazo rectilíneo, la majestuosidad de la línea recta, potenciada ya en etapas anteriores como en *Albero* (1993), o la limpieza de la arista aguda. Si el formato marcadamente vertical subraya las líneas de fuerza del conjunto, la diagonal que delimita su sección superior la recorta en el espacio, incorporado como soporte al gran dibujo de la escultura. La amplia base de apoyo le confiere equilibrio y serenidad, destacando la rotundez y monumentalidad conseguida en piezas de dimensiones relativamente reducidas, donde la aparente sencillez encubre una enorme complejidad y la pluralidad de puntos de vista ofrece distintas lecturas. La bronca textura del cortén evoca la aspereza del cardón, subrayada por el tratamiento de la superficie metálica y el juego plástico de la oxidación con pequeñas protuberancias que recuerdan las espinas defensivas de sus aristas. En la callada quietud monumental de la nueva forma, en la estructura geométrica equilibrada, la impresión de la realidad ha quedado sometida a una intelectualización y ya nada es extraño a su propio universo estético en una nueva y mágica naturaleza, donde la obra se convierte en metáfora de su reflexión.

El mismo tema es el protagonista de sus dibujos, en los que incorpora además el luctuoso hecho del incendio, acontecimiento de estío frecuente en nuestro entorno, con sus

devastadoras consecuencias. Así, respondiendo a esta elección, el planteamiento artístico se evade del hecho visible y es enfocado desde el mundo de la idea, convirtiéndose la materia en el único medio para corporeizar su intangible dimensión. El discurso del fuego devastando el paisaje, arrasando la vida, venciendo al elemento vegetal guerrero, al más luchador, ocupa los once dibujos de la muestra. Con una fusión de lo geométrico y lo cromático, en todos ellos sitúa las formas estructurales del cardón, su imagen rotunda, ante un paisaje ahondado en su entraña con la irrupción dramática del negro y el resplandor ocre y naranja de la llama, consiguiendo un espacio infinito con una luminosidad intensa y misteriosa. En los dibujos de menor formato, la estructura geométrica del arbusto, la ordenación plástica de sus potentes brazos turgentes de vida, subrayada por el color intenso y vibrante en la gama de los verdes, se expande y agiganta en el espacio, como si quisiera traspasar los límites del soporte. Al verde intenso, novedoso en la paleta de la artista, contrapone los destellos naranjas de la luz ardiente que parece filtrarse entre los tallos aún con vida y la presencia poderosa de la gama de grises y misteriosos negros. El incendio plasmado en la luz ennegrecida, en el sobrecogedor silencio de la ceniza, y la planta enracimada, buscando la protección del grupo. Como en una secuencia, el proceso devastador del fuego va dejando su estela en los cambios cromáticos que se van sucediendo en los diferentes dibujos; la gama se va oscureciendo y al verde le sigue el ocre y los grises que modelan las formas, y el color va tomando volumen y creando texturas que evocan la piel resquebrajada de la planta reseca, con nudos grises y plateados, cubierta de ceniza, vencida y calcinada en medio de una naturaleza ardiendo con la persistencia del toque profundo y misterioso de los negros. Con sensibilidad rembrandtiana plasma la erosión, la huella del sufrimiento y del dolor, el desgaste de la epidermis de la vida, y la soledad final. En ocasiones, una ráfaga de color ocre, una veladura

evanescente, atraviesa diagonalmente el espacio pictórico. La diagonal de nuevo, contrastando con la verticalidad de las formas, aligerando cromáticamente el dramatismo del fondo, oponiendo la fugacidad transparente a la solidez formal del conjunto, materializando el viento en color, recurso que corrobora el aspecto lírico, altamente poético, de su visión. En esta extraña orografía, dotada de la belleza de la destrucción, las formas vegetales van transformando su carnosidad en quemada sombra, transmutada en estructura geométrica depurada, de agudas aristas que, nítidamente delimitada por un resplandor metálico, se prolonga en el espacio, proclamando su permanencia escultórica continuada más allá de la superficie del cuadro.

Decantado todo lo superfluo por el fuego, reducido al orden geométrico de su estructura esencial, del estertor del cardón renace la nueva forma sobria, el nuevo cardón destinado a permanecer como criatura de una nueva y mágica naturaleza en otro mundo posible. El ciclo se ha cerrado. La fusión entre escultura y pintura confluye con el misterio y la claridad. Los dibujos están escenificando la gestación de la escultura. El proceso pictórico ha revelado la indagación llevada a cabo para escudriñar la forma, ahondar en la oculta estructura, alcanzar la ordenación primigenia, la *Urform* goethiana del túmulo vegetal. Y, siguiendo a Adorno, solo “cuando la forma aparece emancipada de cualquier contenido es cuando adquiere por sí misma su propia expresión y su propio contenido”<sup>2</sup>. Ahora, en esta nueva forma metálica permanente, el paso del tiempo, la erosión, sólo podrá aumentar la belleza cromática de la herrumbre.

La escultora no ha dejado de manifestarse como tal en el campo de la pintura y, aunque consigue someter la forma a la superficie bidimensional del soporte, continúa haciéndonos guiños, sigue modelando, pero ahora con el color. Ha

mantenido siempre el contacto con la obra en su proceso de realización, y cuando imperativos técnicos la obligan a dejar el boceto en el taller para su materialización, hay un seguimiento continuo en el que vuelca todo su oficio para la resolución final. Su curiosidad en la investigación de la materia y del proceso escultórico le ha hecho experimentar en esta ocasión con el vaciado en bronce, a modo de huella, directamente sobre la maqueta en cartón de la escultura, para trasladar al metal con mayor veracidad y toda exactitud el lenguaje formal inicial, el diálogo de sus líneas de fuerza y la pureza de sus aristas conseguida con su intervención manual en la materia previa.

La riqueza de la obra de María Belén Morales es, sin duda, consecuencia de esta investigación formal y del experimento con distintos materiales y técnicas. La innovación o renovación constante, pero sin permanecer ajena al fluir de la vida diaria, que ha sabido aliar a la autonomía del arte, con una actividad creativa que no cesa. Gran cantidad de datos son asumidos y resumidos en cada una de sus obras. Porque a las sugerencias y a la reflexión sobre la propia trayectoria vital y artística responde creando, en su propio lenguaje, espacios nuevos donde todo queda traducido en formas estructurales, cuerpos geométricos, prismas..., dejando siempre en cada obra una parte de sí misma, de ese diálogo entre lo interno y lo externo, entre la percepción y la versión decantada que nos traslada. Ante ese discurso plástico, ante la autonomía de ese nuevo universo estético, el espectador se ve arrastrado al misterio de lo que no es visible, a imaginar lo que queda entredicho.