

● Federico Castro Morales

Texto en el catálogo de la exposición A María Belén Morales 9X90. Universidad de La Laguna (Tenerife), 2018

Destellos brillantes en un presente borroso...

Resulta paradójico escribir sobre María Belén Morales con motivo de este homenaje en el que la Universidad de La Laguna reconoce su trayectoria independiente, dando nombre a uno de sus premios de estímulo a la creación. Ella no fue docente de la Universidad de La Laguna, aunque desempeñó una intensa labor formativa en lo artístico y sobre todo en valores.

Transmitió su confianza en la creatividad a numerosas personas, a estudiantes de bellas artes, a docentes de distintas materias, a futuros artistas... Afianzó en ellos la creencia acerca de la necesidad social del arte, su capacidad para superar barreras y para abrir puertas en cualquiera de los ámbitos y momentos de la vida.

De su mano descubrimos otro modo de mirar al mundo, el amor por los procesos, el respeto al buen hacer de los maestros y una actitud abierta para aprender de todas las personas. Esto en el ámbito artístico implica escucha ante el legado vivo de los oficios, las técnicas artesanales, el modo de tratar los materiales más modestos e industriales y, especialmente, deseo de asimilar la sabiduría que se respira en los talleres de herreros, albañiles, carpinteros, fundidores, escultores, joyeros y diseñadores.

Conocer el secreto de los materiales, adquirir el conocimiento técnico en los talleres artesanales, aprender de los maestros el vértigo de explorar nuevas sendas.

Entre los que tuve un trato más próximo, recuerdo a José Almenar y a su hijo José Ángel que continuó el taller de cerrajería y metalistería de su padre, las tardes con Sergio, Enrique y Fernando, que más tarde pasaría a la empresa de Montaner.

José Almenar nos enseñó a recortar las planchas de latón, a poner remaches, a doblar y soldar piezas de hierro oxidado que rescatábamos en el borde del camino. Mi madre ponía su mano sobre la de José y la creatividad guiaba al dominio del oficio: con el soplete y con la soldadura autógena dibujaban vacíos en la plancha a través de las cuales la luz encendía un espacio infinito. Luego se convertían en telas de luz sobre las que corrían zancudas arañas con cuerpo de callaos recolectados a orillas del mar. El ensamblaje de objetos encontrados y pletinas de metal dio lugar a la creación de una extraña criatura en el Marañón, que era como llamaban al callejón de Ismael Domínguez: una escultura cuyo flanco fue rastrillo y su ala de acrílico derretida por el Sol. Este *Ícaro* provocó años después la caída con la que María Belén inició su último vuelo.

Maestro Isidoro no tenía taller, pero nos visitaba con su caja de herramientas en las tardes lluviosas. Con él aprendimos la proporción justa de arena de mármol necesaria para fabricar piedra artificial, cómo iluminarla con cemento de Milán y cómo oscurecerla con negro humo. Así nació *Ofrenda*.

Con Pepito González hacíamos témperas con rocío de cometas y anilina, que utilizábamos para teñir semillas y pétalos secos que luego lucían en las alfombras del Corpus. Don Cristóbal y sus hijos construían grandes bloques de madera encolando pesadas las vigas de maderas africanas que mi padre conseguía traer desde puertos lejanos. Después de muchas horas de talla

extraíamos *semillas y formas de silencio*. Con don Jesús las pequeñas esculturas de cera virgen se transformaban en *esculturas para llevar* (así llamó María Belén a las primeras joyas). Evelina, Francis, Ventura y todo el equipo de Bronzo convertían las láminas de cartón en *cardones*, e interpretaban piezas de todas las dimensiones, hechas a la escala del afecto, el apoyo y la amistad que mutuamente se tenían.

Crecí en un taller. Unas veces fue el almacén agrícola de la casa de los abuelos, un salón - antaño gallinero- o el cuarto de una azotea en el piso de Santa Cruz. Mi primer recuerdo es un garaje en Tacoronte, donde siempre había un rincón que llamábamos *estudio*. Allí cualquier apero de labranza corría el riesgo de ser incorporado a algún ensamblaje. Cuando mi padre regresaba, ya de noche, el espacio retornaba a su uso originario. Sin embargo, el coche pronto dejó de tener su lugar para guarecerse y pasó a dormir bajo el parral o directamente bajo las noches, entonces inmensas de estrellas. Al primer estudio se accedía por una rampa de obra.

Al primer estudio se accedía por una rampa de obra y al plegarse las hojas altísimas de una puerta de madera pintada de verde, sorprendía la presencia de un colosal banco de carpintero, que ocupamos cuando el torno de la mesa de modelado resultó insuficiente y comenzó a ser necesario armar complejos encofrados para el vaciado de esculturas y murales en piedra artificial, o extender sobre el suelo el papel *craft* para repasar con el rotulador los dibujos de tamaño real que con urgencia llevábamos al taller para convertir en rejas y celosías. Recuerdo también como arrodillados sobre el frío hormigón lavado dibujábamos motivos vegetales e incluso algún *Neptuno* para los hoteles que surgían con el despertar turístico de los años sesenta en el Puerto de la Cruz y en Bajamar.

Al fondo del garaje había dos alacenas con amplios estantes: en una quedó durante muchos años en proyecto el monumento a un obispo, diseñado en colaboración con Enrique Cejas. En la otra alacena se acumulaban otras maquetas y proyectos que esperaban su ocasión. En medio de todas ellas un ensayo de escultura hecho con las gotas de escayola que escapaban de los moldes, coloreado con acuarela, un personaje con bastón oxidado, innecesario para sostenerse en pie, a pesar de tener solo una pierna.

Cuando el barranco corría ocre y un gran charco en el camino desaconsejaba otra aventura, permanecíamos en el estudio. Entonces las tijeras seguían las líneas trazadas con tiza sobre láminas de metal, mientras la lluvia y los truenos intentaban silenciar sin éxito el sonido del martillo de bola golpeando el yunque, hasta que finalmente conseguíamos que la lámina de metal cediera a la voluntad que lo guiaba para tornarse volumen. De aquel garaje surgían sonidos, aromas y texturas tan atractivos que al llegar del colegio la merienda resultaba prescindible. El olor a plomo derretido, el de las virutas de madera que cubrían el sueño de Tobi, de Ruco, o de otros perros que se sumaban por temporadas al calor de la creación, acompañaron mi aprendizaje de formas y procesos.

Las herramientas tenían un anagrama pintado en rojo: una M que se fusiona con una B en una caída pronunciada. Ordenadas en un tablero con la silueta de cada utensilio, colgado de la pared, a una altura entonces inalcanzable. Cuando cesaban los encargos o alguna urgencia imponía una pausa, todos ocupaban su lugar. A veces la llegada de una nueva herramienta y materiales anunciaba la vuelta a la actividad y nuevos olores nos llenaban de ilusión: las láminas de acrílico recortadas con la segueta y doblegadas con el soplete... el olor a escayola húmeda... la riga, la tea, la caoba... abrían nuevas etapas. Los murales de piedra artificial, metal

o madera cedieron protagonismo a las *aerovisiones* de hierro galvanizado, cobre y aluminio; a las *formas de silencio* y *semillas*. Lo abstracto se fundió con lo figurativo y una síntesis apurada de lo real se instaló en sus obras cuando encontramos lugar para un nuevo estudio en la azotea de Santa Cruz: un nuevo comienzo.

Al estudio se acercaban muchas personas, algunas de visita, otras motivadas por la curiosidad por el trabajo que realizaba o en busca de consejo, para confirmar un encargo o para preparar el ingreso en la Facultad de Bellas Artes o en la Escuela Superior de Arquitectura. Siempre había un rincón en aquellas sesiones de aprendizaje de conocimientos desprovistos de hojarasca retórica para mí. Más que interpretar los objetos que hacían de modelo, cada uno intentaba descubrir lo que tenían dentro, y encontraba el mejor modo de expresarlo. Recuerdo la presencia de Enrique Cejas y José Morales Clavijo, Juan José, Pepa Izquierdo, César Manrique...

Aquel ambiente creativo emergió nuevamente en 1993 en Córdoba. La preparación de una serie de exposiciones por Andalucía nos llevó a nuevos talleres y a una antigua incubadora de pollos donde Jacinto Lara compartió su espacio de trabajo. Él fue nexo, afecto y lazo. Nuevos nombres, Don Antonio, el herrero de Fernán Núñez; Rafael, el restaurador de carruajes que pintó las últimas esculturas de la serie atlántica que nacieron tierra adentro y las llamó *veletas*, aunque el viento casi no soplaba al pie de Sierra Morena. Manuel Pijuán fotografió los primeros *Óxidos* y *Bisagras*. Las terrazas angulosas de la campiña quedaron en sus nuevas series de collages que enmarcó Estrella: paisajes estructurados que dieron lugar a otras formas en el espacio ante la mirada atenta de una nueva constelación creativa que Jacinto compartió con nosotros: Sorensen, Oliver, Povedano, Ibrahim, Zafra, Ángel Luis, Fernando...

Una década después, el encuentro entre la obra y la escritura, la narración de un relato aparentemente fragmentario: primero fue *Núcleos; Procesos, Una casa de cristal* en la mirada de Ana Luisa González Reimers. *Retos al vacío* con Ana Quesada. *El vuelo, diálogos en la última línea del horizonte*, que ya sostenían María Belén y Victoria en algún otro mapa, en algún otro espejo.

Los espacios de la creación como la génesis de la obra fueron siempre nido y red tejidos sobre la acogida, el afecto, el respeto a la diversidad y la generosidad.

Federico Castro Morales, noviembre 2018