

Exposición 17 de noviembre, 2021 - 18 de abril, 2022

Edificio Sabatini, Planta 3

# Belkis Ayón. Colografías



*Sikán*, 1991. © Estate de Belkis Ayón, La Habana

Belkis Ayón (La Habana, 1967–1999), considerada uno de los máximos exponentes del grabado contemporáneo internacional de la década de 1990, alcanzó su madurez artística durante la profunda crisis económica, social e ideológica de Cuba provocada por el colapso del socialismo en Europa.

Formada en el Instituto Superior de Arte de La Habana (ISA) entre 1986 y 1991, destaca por la maestría de sus colografías de gran formato —mediante el ensamblaje de múltiples secciones impresas— y de marcado carácter escenográfico y gran complejidad compositiva. A través de ellas, Ayón construyó un discurso universal contra la marginalidad, la frustración, el miedo, la censura, la intolerancia, la violencia, la impotencia y la falta de libertad.

Esta primera retrospectiva de la artista en Europa reúne cerca de noventa obras producidas entre 1986 y 1999, representativas de una intensa pero corta trayectoria, trágicamente truncada cuando la artista se quitó la vida a los 32 años.

El tema central de la obra de Ayón es la Sociedad Secreta Abakuá, original de la región del Calabar (en la actual Nigeria), llevada a Cuba por los esclavos africanos a principios del siglo XIX. La hermandad, exclusivamente masculina, guarda una ética y misterio casi inexpugnables y todavía se mantiene activa en la isla. La artista, desde su condición de espectadora atea, estudió y dotó a la leyenda abakuá —de transmisión básicamente oral— de una iconografía sobrecogedora e interpretó el mito desde su perspectiva de artista contemporánea, negra y cubana.

La leyenda fundacional de todos los ritos de iniciación abakuá es el descubrimiento de Tanze —el «pez sagrado» o «ser sobrenatural» enviado por Abasí (Dios supremo)— por la princesa Sikán originaria de la nación Efó. Tanze, cuya adoración traería la paz a las diversas naciones de la región Calabar, sumidas

en sangrientas guerras tribales, fue llevado ante Nasakó (adivino y principal figura religiosa de la comunidad) quién impondrá juramento de silencio a la princesa, con el fin de evitar el recrudecimiento de las guerras. Pero Sikán revela el secreto a su novio Mokongo, del territorio Efik, enemigo de la nación Efó. Sikán condenada a morir por su indiscreción. Junto a ella muere Tanze y su característico bramido, su voz sagrada, dejó de escucharse. En su lugar el chivo es elegido como sustituto para reproducir su sonido. La voz de Tanze reproducida a través de los tambores, es el más sagrado secreto de los miembros de la Sociedad Secreta Abakuá.

Las primeras obras de Belkis Ayón sobre el tema abakuá datan de 1985. La mayoría fueron realizadas en color y siguen formatos y técnicas académicas —litografía, xilografía, linóleo y colografía—. Se trata de composiciones geométricas que, con gran economía de medios, reúnen los personajes y símbolos que para ella representaban la esencia del mito: Nasakó, Mokongo, Tanze y la princesa Sikán, la única mujer y contradictoriamente el centro del mito de una sociedad que la relegó y condenó al sacrificio. Tres años después realiza



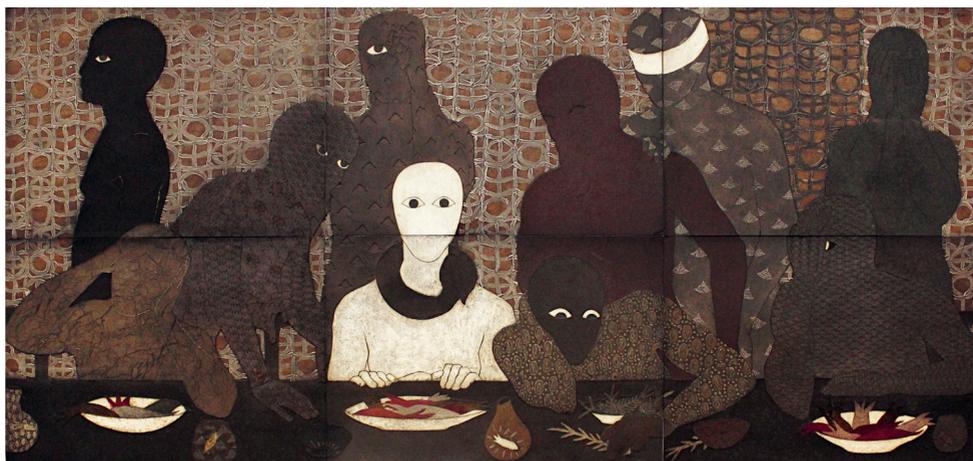
*El señor del secreto*, 1988. © Estate de Belkis Ayón, La Habana

sus primeras colografías de gran formato ensamblando hasta nueve secciones impresas. Dichas piezas eran una novedad en Cuba por sus dimensiones y el uso de planos de color, estos últimos próximos a la estética pop del cartel cubano y a la obra gráfica de Umberto Peña y de Rafael Zarza.

Pero, sobre todo, la singularidad del contenido y el enfoque con que era tratado el tema abakuá anunciaban ya a una artista que transgredía los mitos para adaptarlos a su tiempo y circunstancias. En *El señor del secreto* (1988), una serie de figuras femeninas y masculinas se disputan la posesión de un pez que acabará en manos de un hombre. La narración parte de la leyenda abakuá, pero su mensaje es más socioeconómico y político que religioso: la pugna por el poder ligada a la supremacía de género. Ayón aborda valores éticos universales que tendrán gran recorrido en su trayectoria

Sikán aparece por primera vez en su obra en 1987 y hasta 1991 se convierte casi exclusivamente en su centro de atención. Sobre ella dijo: «Sikán es el personaje, la madre de todos los abakuá, la gran iniciadora sacrificada». Profundizar en la personalidad de Sikán estimula en la artista una apropiación respetuosa del mito que se abre a una lectura novedosa en la que el control es ejercido por la figura femenina. Las Sikanes de estos grabados/retratos y sus títulos aluden a sentencias injustas, falsos arrepentimientos, la necesidad de salvación y el deseo de permanencia en la memoria colectiva que trasciende la muerte.

El protagonismo de Sikán y la similitud de sus rasgos con los de la artista evidencia un alto nivel de identificación, como si Ayón encarnara la análoga complejidad existencial y el destino de su personaje. Esta cuestión no es óbice



*La cena*, 1988 (matriz). © Estate de Belkis Ayón, La Habana

*La cena*, 1988. © Estate de Belkis Ayón, La Habana

para el marcado sincretismo de la propuesta de Ayón, que dialoga con otras religiones y culturas no africanas de las que se siente heredera.

*La cena* (1988-1991) resume como ninguna otra obra, tres momentos clave que vertebran la trayectoria artística de Ayón. El primero, la elección de la temática abakuá durante su etapa de estudiante y la consiguiente articulación de un lenguaje de mediación para conectarse con su propio contexto en términos éticos, estéticos e ideológicos. El segundo, resulta de la elección

de la colografía como herramienta técnica que acrecentaba sus posibilidades expresivas. Una técnica gráfica que consiste en pegar, a la manera de un collage, diversos materiales a una plancha (generalmente de cartón), que entintada y en el tórculo da como resultado una gama casi infinita de formas y texturas. El tercer momento, tiene que ver con el abandono del color en favor del blanco y negro con sus casi infinitas degradaciones de grises, que transmitían de manera más adecuada el drama existencial de sus personajes, en cuyo reflejo se vislumbra el suyo propio.



La monumentalidad de *La cena* no tiene precedente en el grabado cubano y supone un punto de inflexión en la obra de Ayón. Se ha relacionado la escasez de materiales de arte en Cuba en los años noventa con el empleo de secciones no mayores de 100 x 70 cm que unía para lograr grandes formatos. Pero realmente se debe a su preferencia por trabajar con dimensiones que le permitiesen ejercer un control preciso sobre las tintas y la presión del tórculo. La fragilidad de las matrices colográficas y la exigencia perfeccionista de la artista eran las verdaderas razones de estos complejos ensamblajes.

Belkis Ayón alcanzó su madurez creativa entre 1991 y 1998 con colografías de gran formato, llenas de contenidos de valor universal que también reflejan —de forma elíptica— la crisis existencial que vivió la sociedad cubana en esos años. Su interés en romper la bidimensionalidad del grabado tradicional le llevó a servirse de un número cada vez mayor de ensamblajes de múltiples secciones, que confería a sus escenas y personajes una escala natural que propiciaba la interacción con el espacio y con el espectador. Estos “grabados instalativos” funcionan como una puesta en escena para el desarrollo de una acción que invade el espacio del espectador. A esto contribuyen los formatos irregulares y el recurso de la arquitectura (formas abovedadas de influencia bizantina o construcciones que recuerdan las criptas medievales de origen cristiano), pero también el propio montaje de las obras en planos inclinados o ángulos que se adaptan a la arquitectura o crean la ilusión de una nueva. El dinamismo y profundidad que adquirieron las piezas no tiene antecedentes en el grabado cubano.

A finales de la década de 1990 —también de su vida— elude el habitual repertorio abakuá



*My vernicle o tu amor me condena, 1998 (matriz)*

© Estate de Belkis Ayón, La Habana

dando paso a imágenes autorreferenciales asociadas a experiencias personales. Historias de amor desgarradoras, propias de la canción popular latinoamericana, conforman el trasunto de piezas como la serie *My Vernicle* (referida al paño de la Verónica, personaje bíblico que acompañó a Cristo en el vía crucis) que la artista matizó en títulos extraídos de vallenatos (canciones populares colombianas) en referencia a emociones a las que la artista se enfrentaba en esos años. Como lo hizo Sikán en la leyenda, iguales conflictos y sufrimientos sugeridos ahora por los títulos de sus obras: traición, agonía, soledad, pérdida de afectos, profundos miedos, desasosiego, acoso, y la angustia por encontrar una salida.

Programa educativo  
desarrollado con el patrocinio de:



Organiza

Museo Reina Sofía en colaboración  
con el Belkis Ayón Estate

