

## Belkis Ayón

### Colografías



Vista de la exposición **Belkis Ayón. Colografías** en el Museo Nacional Reina Sofía. Noviembre, 2021  
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

<b>FECHAS:</b>	16 de noviembre de 2021 – 18 de abril de 2022
<b>LUGAR:</b>	Museo Reina Sofía (Madrid). Edificio Sabatini. 3ª Planta.
<b>ORGANIZACIÓN:</b>	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en colaboración con Belkis Ayón Estate
<b>COMISARIADO:</b>	Cristina Vives
<b>COORDINACIÓN:</b>	María del Castillo Cabeza

La primera retrospectiva de la artista cubana Belkis Ayón (La Habana, 1967-1999) en Europa reúne alrededor de **80 obras producidas entre 1986 y 1999**, que profundizan en la corta pero intensa trayectoria de la artista, **y que incluyen una selección de aproximadamente cincuenta colografías**. Ésta es una **técnica de grabado poco usual**, basada en **matrices construidas a modo de collages**, que Ayón desarrolló hasta generar un **lenguaje artístico único caracterizado por una gran riqueza de matices** y texturas difíciles de obtener por cualquier otro medio.

La muestra aborda la trayectoria de la artista desde sus **primeras experiencias con el mito Abakuá**, como imaginario que la acompaña desde la presentación de su tesis en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1988, hasta las **series de marcado carácter escenográfico y obras de gran formato** que representan multitud de personajes y transitan un complejo universo visual y simbólico que sincretiza la mitología y el ritual Abakuá, con los principales elementos iconográficos de la religión católica. Entre medias se verá la transición de sus grabados al blanco y negro en los años 90 como vehículo de expresión más adecuado para expresar el drama existencial que trasluce su obra y en los que aborda los temas acuciantes de esa época: **la censura, la violencia, la intolerancia, la exclusión, las desigualdades, los mecanismos de control o las estructuras de poder**. Ayón alcanzó su madurez como artista en un momento de profunda crisis en Cuba provocada por la caída del telón de acero y el colapso del socialismo en Europa.

### **La Sociedad Secreta Abakuá**

Gran parte de la obra de Ayón se centra en su **reinterpretación de la iconografía mítica Abakuá**, una sociedad secreta y de ayuda mutua afrocubana, de cuyo **universo simbólico se apropia para resignificarlo como si de una cita postmoderna se tratara**. Original de la región del Calabar (actual territorio de Nigeria) y llevada a Cuba por los esclavos africanos a principios del siglo XIX, la hermandad fue creada por hombres y para hombres, y estigmatizó y segregó a la mujer.

Durante toda su trayectoria, el ritual y las creencias de la hermética hermandad Abakuá **sirve a la artista para crear un lenguaje singular que expresa cuestiones éticas, estéticas e ideológicas universales**. Ayón estudió todas las fuentes bibliográficas y testimoniales asequibles, pero lo hizo desde su condición de espectadora atea. 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 representación de personajes centrales en el sistema de creencias Abakuá, como **la diosa Sikán**, sacrificada por los hombres de su comunidad y considerada alter ego de la artista, trasciende el enfoque



**BELKIS AYÓN**  
*Sikán*, 1991  
Colografía sobre papel  
200 x 137 cm  
Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba

etnoidentitario o de género para abordar un universo complejo de relaciones y conflictos tales como el arrepentimiento, la salvación, el miedo o la necesidad de trascender en la memoria colectiva.

Sus primeras obras sobre el tema Abakuá datan de 1985, cuando la artista aún cursaba tercero de grabado en la Academia de San Alejandro de La Habana. La mayoría de las obras de este período fueron realizadas en color y siguen formatos y técnicas que respondían a las demandas académicas —litografía, xilografía, linóleo y colografía -. Se trata de composiciones geométricas que, con gran economía de medios, traducen visualmente las lecturas de la artista sobre el tema Abakuá.

### Las primeras colografías

En 1988 Ayón realiza por primera vez **colografías de gran formato ensamblando hasta nueve secciones impresas** y las presenta en la exposición *Propuesta a los veinte años* celebrada en una galería de La Habana. La técnica de la colografía, también conocida como colografía (del griego colla —goma— y graphein—dibujar, escribir), es una técnica por método aditivo que consiste en pegar, a la manera del collage, muy diversos materiales a una plancha, generalmente de cartón, que debidamente entintada y presionada posteriormente en el tórculo da como resultado una gama casi infinita de formas y texturas. Dichas piezas eran toda una novedad en Cuba, dadas 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 realizada en los años 60 y 70. Pero sobre todo, la singularidad del contenido y el enfoque con que era tratado anunciaban ya a una artista que transgredía los mitos para adaptarlos a su tiempo y circunstancias.



BELKIS AYÓN  
*La Cena*, 1991  
Colografía sobre papel  
140 x 299 cm  
Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba

La obra ***La cena*** (1988-1991) resume como ninguna otra 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 las posibilidades expresivas. El tercero, 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 cena* amplía la lectura que fusiona el mito Abakuá y sus protagonistas con otras religiones y sistemas simbólicos tales como el cristianismo primitivo y su versión institucional católica que comparten códigos de representación incuestionables

El Nlloro, sinónimo de llanto en lengua Abakuá, es el ritual funerario que se realiza después de enterrado el ekobio (hermano de religión). La alteración por parte de la artista del orden del ritual Abakuá consiste en colocar al fallecido tendido en el centro del funeral en un acto idéntico al ritual católico.

**Nlloro** (1991) es una obra compleja en composición y simbolismo. A la derecha aparece uno de los personajes fundamentales, el espíritu (ireme) Anamangüi, figura negra cubierta de Anaforuanas (grafías o firmas) de pie frente al fallecido. Este personaje es el responsable de guiar el espíritu del fallecido en su ascenso al cielo. En el extremo izquierdo está Mpegó (sacerdote de los símbolos) que lleva un tambor y es el encargado de «rayar» (dibujar) los Anaforuanas en todas las ceremonias. Los personajes con pieles de leopardo podrían aludir al dolor que siente toda la comunidad Abakuá por la pérdida del hermano. El Nlloro culmina cuando se comprueba que el alma del difunto se ha ido para siempre.

La matriz de *Nlloro*, **exhibida ahora por primera vez fuera de Cuba**, supera en complejidad técnica a las anteriores matrices de obras de múltiples secciones realizadas en 1988 y es indicativa de que 1991 fue crucial en la carrera de la artista.



**BELKIS AYÓN**  
*La Consagración I*, 1991  
Colografía sobre papel  
224 x 299,5 cm  
Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba

Las ceremonias de consagración simbolizan para los Abakuá una legitimación de poder que garantiza su perpetuidad. Otras religiones también llevan a cabo ceremonias de este tipo. En 1991 Belkis Ayón compuso **La consagración I, II y III**, un tríptico para representar los niveles fundacionales de la Sociedad Secreta Abakuá en Cuba: el nacimiento/iniciación de los aspirantes a miembros (Ndisime); el juramento de los jefes o líderes espirituales (Plazas) y el surgimiento de una nueva agrupación (Potencia) que es el núcleo organizativo mínimo de esta Sociedad. Este tríptico interpreta y escenifica el ritual, representando a

los personajes fundamentales que se muestran con sus atributos, evidenciando tanto la escala de poder como el rol de los distintos miembros que conforman la Sociedad en términos estructurales y organizativos.

Esta estructura de poder piramidal, sustentada sobre una amplia base de miembros «simples» organizados en núcleos territoriales concatenados entre sí, pero liderados cada uno desde su cúspide por figuras elegidas, replica —en menor escala— la estratificación del poder político en Cuba desde 1959, bien conocido por la artista y vigente hasta hoy.

### La década de los 90

1993 fue uno de los años más productivos e intensos de la trayectoria de Ayón. Es en este momento cuando la artista trasciende las connotaciones locales de la religión Abakuá —y del «legado afrocubano»— acercándose a una espiritualidad más universal. Es también el momento en que Belkis se inserta definitivamente en el grupo de artistas cubanos que emergían de la profunda crisis del “Período Especial”.

En noviembre de 1995 Belkis presentó en la iglesia de St. Barbara de la ciudad alemana de Breinig un conjunto de obras titulado **Sostenme en el dolor** realizadas en su mayor parte en ese año 1993 del que hablábamos. La artista sustituyó las escenas tradicionales del vía crucis católico de la iglesia, ubicadas en la nave central del templo, por catorce de sus obras de temática Abakuá. A cada pieza añadió un segundo título referente a pasajes bíblicos, dando al mito africano original una nueva lectura. El conjunto tomó el título de *Vía crucis*, según consta en la anotación de la artista encontrada en el reverso de un cartel de la muestra. Belkis creó así una nueva narrativa reemplazando al Cristo bíblico por su alter ego Sikán.

Belkis 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 la década del noventa. 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 escena para el desarrollo de una acción que invade el espacio del espectador en buena medida. A esto contribuyen los formatos irregulares y el recurso a 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



BELKIS AYÓN  
*ESTACIÓN 2. SIN TÍTULO (Sikán con chivo) "Ayúdame a llevar mi cruz con paciencia"*, 1993  
Colografía sobre papel  
88,5 x 70 cm  
Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba

y profundidad que adquirieron las piezas no tiene antecedentes en el grabado cubano. A finales de la década de los 90 –también de su vida– Belkis Ayón confiere a los personajes del rito Abakuá una dimensión casi épica. Escenas de tono apocalíptico narran una suerte de epopeya humana en la que prima el sacrificio, la traición, la desobediencia, la reencarnación del espíritu, la añoranza del ser perdido y la ascensión a otras esferas.



**BELKIS AYÓN**  
*My vernicle o si yo no te olvido*, 1998  
Colografía sobre papel  
100 x 75 cm  
Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba

La serie de grabados que Belkis Ayón realiza a partir de 1997 constituye la última producción de una carrera truncada trágicamente por el suicidio de la artista en 1999. En este periodo trabajó intensamente tratando de renovar cuestiones formales y temáticas de su obra. Con el título ***Desasosiego/Restlessness*** (Couturier Gallery, Los Ángeles, marzo, 1998) su última exposición en solitario reunió una serie de colografías en forma de tondos, en las que se eludía el habitual repertorio Abakuá, dando paso a imágenes auto referenciales 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 durante todo el vía crucis) que la artista matizó en títulos extraídos de vallenatos (canciones populares colombianas) en referencia a emociones como la traición, la agonía, la soledad, la pérdida de afectos, los miedos profundos o la angustia.

El espacio impreso de las piezas se redujo a un círculo no mayor de 80 cm de diámetro que está ocupado en su mayoría por un único rostro femenino. Allí podemos identificar a la artista experimentando el desasosiego de Sikán en sus propias carnes.

La artista 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.

**Para más información:**

GABINETE DE PRENSA  
MUSEO REINA SOFÍA

[prensa1@museoreinasofia.es](mailto:prensa1@museoreinasofia.es)

[prensa3@museoreinasofia.es](mailto:prensa3@museoreinasofia.es)

(+34) 91 774 10 05 / 11

[www.museoreinasofia.es/prensa](http://www.museoreinasofia.es/prensa)

