

It is revealing to see the recurrent way in which different images of fragmented and dislocated bodies have appeared in her work since the beginning. Representations of cut extremities, in works like *Pies* (Feet, 1986), *Trampas* (Traps, 1997) or *Confundida* (Confused, 2000), or the representation of bone structures or exposed organic systems, in works like *La columna rota* (The broken spine, 1996), *Vejez* (Old Age, 1997) or *Objeto* (Object, 2000), explore the implications of inhabiting a body, and the angst, shame and inadequateness that this entails at different points in life. It seems like Belli creates to be able to bring all her parts together. Her work is clearly conscious of what it means to live in a woman's body in a patriarchal and sexist society. Some works allude to moments of affliction and extreme suffering, such as *Sacos vacíos* (Empty sacks, 1997), which presents the multiplied image of flat stomachs, from where a number of threads unwind in the likes of lost umbilical cords. The work, produced after a miscarriage, shows the body as a fragile container, in which a battle between living and dying coexists.

In this exploration of corporality and strange organisms, Belli also evokes the fact of having been born without hair follicles, which for her has meant living forever without hair on her head.⁶ The representation of a bald head is a disturbing and subversive image to the western hegemonic norm, which regards a woman's long hair as a form of verifying what a healthy, desirable, female, heterosexual body should be. That physical condition has allowed Belli to establish a highly critical relationship with socially assigned identity marks, which she ridicules and satirizes. The artist utilizes those signs of sickness and androgyny in the video *Pelo* (Hair, 2001), in which she invites us to be a voyeur in a game in which Belli and a wig defy and theatricalize her own gender and sexual identity.

Another important part of Belli's work explores feelings of instability, commotion or lack of control. In several works, the artist embraces uncertainty as a way of contesting the fiction of human beings' total control of what surrounds us, as well as evoking the unpredictable forces of nature and its ability to modify, in a profound manner, life's own landscapes. The video *Sísifa* (2015) presents a distressing landscape of two fingers walking on a tightrope while holding a stone. In the collages *Terremoto* (Earthquake, 2014) or *Huracán* (Hurricane, 2014) Belli constructs seismic representations of reality, through the accumulation of small drawings and objects that translate the experience of imbalance. For the artist, this last series of works related to natural disasters and catastrophes, also allude to the body as a stage for disaster.

In more recent installation, Belli constructs dynamic sculptures through a game with weights and balances. In *Porfiadas* (Stubborn, 2015), three reproductions of a human head placed on the ground await for the pendulous movement of a baseball bat to be activated by the visitors. When thrust, the bat begins to move from one side to the other, hitting each one of the heads over and over again. They move slightly, returning to the same place, exposed, once again, to the bat. Belli forces us to witness an act that evokes the never ending spectacle of violence, pointing out, once again, how dynamics of aggression are part of the processes of identity construction.

In Belli's works there is an affirmative, yet disenchanted, dimension. Affirmative in the sense of proposing works that aim to reconnect us with our own fragility, in order to interpret the world from there. But also, disenchanted because of the way of placing us constantly in the social stage of brutality and terror, in which we coexist. Belli invents objects that make a strange mixture of happiness and disillusion, joy and complaint, collide, sharing the certainty that the most important task of living, is redefining our way of being in this world.

Miguel A. López

6 It is a genetic alteration called congenital alopecia.

Frágiles
Obras de Patricia Belli, 1986-2015
Curador/Curator: Miguel A. López



Agradecimientos / Thanks to:

Gala Berger
Juanita Bermúdez
Adriana Collado
Hilda Courtney
Douglas Rodrigo Rada
Ricardo Huezo
Velia Larcinese
Osvaldo López
Fiorella Resenterra
Sonia Rivers vda. de Belli
Sebastian Rodríguez Belli
Raquel Schwartz
Ana María Unterladstaetter

Colección Virginia Pérez-Ratton
Museo de Arte y Diseño Contemporáneo

Traducción/Translation:
María Paola Malavasi Lachner



Plegaria [Prayer], 2001.
Ensamblaje. Mueble de madera, tela y cerámica [Assemblage. Wooden furniture, fabric and ceramic], 82 x 50 x 210 cm.
Colección Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José

www.teoretica.org teoretica

300 Norte del kiosco del Morazán, c.7 ave. 9 y II. Barrio Amón,
San José, Costa Rica. / + 506 2221 6971 / 2233 4881

Lunes, martes, jueves y viernes: 9:00-17:00
Miércoles: 9:00 - 19:00. Sábados: 10:00-16:00

Obra en portada:
Porfiadas [Stubborn], 2015
Bate de beisbol y tres moldes de yeso,
[Baseball bat and three plaster casts],
300 x 100 x 100 cm.
Colección de la artista



PATRICIA BELLI

FRÁGILES

OBRAS DE 1986-2015

20 JUL - 01 OCT, 2016

TEOR/ética
arte + pensamiento

FRÁGILES

OBRAS DE PATRICIA BELLI, 1986-2015

Esta exposición propone una revisión abreviada de tres décadas de trabajo de la educadora y artista Patricia Belli (Managua, 1964), considerada como una de las precursoras del arte contemporáneo en Nicaragua. Revisitar los distintos aspectos de su obra, es entrar en diálogo con un lenguaje enigmático y desafiante que ha sabido explorar la memoria de la materia, así como sus significados simbólicos y culturales, para traducir preocupaciones tanto íntimas como sociales. La necesidad de Belli de reflejar las problemáticas de su contexto, así como su convicción en el arte como herramienta de transformaciones mayores, han modelado su posición comprometida que no se agota en la producción de su obra artística, sino que se extiende a la apertura de espacios para la investigación, el intercambio y el aprendizaje colectivo.



El alma por fuera y la carne también
[The Soul on the Outside as well as the Flesh], 1989
Grafito y lápiz de color sobre papel
[Graphite and color pencil on paper], 164 x 100 cm.
Colección Hilda Courtney

Esa doble dimensión de artista y educadora es lo que ha definido su trabajo en la última década y media. Belli ha sido probablemente la figura más importante en los procesos de renegociación crítica de la educación artística en Centroamérica, formando a cientos de jóvenes creadores de todos los países de la región en los programas alternativos que ha impulsado en Managua desde 2001. Bajo la premisa de que enseñar arte es “fomentar el aprendizaje de un oficio subversivo”, los talleres y residencias de programas como EspIRA (Espacio para la Investigación y Reflexión Artística), TAJO (Taller de Arte Joven) o RAPACES (Residencia Académica para artistas Centroamericanos Emergentes), han empujado más allá de sus límites a nuevas generaciones de artistas.¹ En ese sentido, su obra artística y su práctica pedagógica comparten el deseo de concebir el arte como un lugar desde donde morder la realidad a partir del acto de exponerse uno mismo.

Belli se acerca a las cosas intentando identificar una condición de vulnerabilidad compartida, como si reconociera que en lo efímero y en lo delicado se esconden formas poderosas de resistir a la violencia del mundo. Al momento de crear, su brújula parece ser la búsqueda de una seducción epidérmica en los materiales. Belli los examina y los emplea de tal manera que sea posible percibir la textura de esos elementos (telas recicladas, ropa desgarrada, pequeños muebles o espinas) como un campo de pruebas de sensaciones placenteras, dolorosas o eróticas. No es tampoco casual que en sus obras de los años noventa, lo *táctil* tenga un protagonismo especial. La artista apuesta por “un arte que [nos] ayude a salir del aislamiento”, lo cual es también una pregunta abierta sobre cómo el arte puede hacer frente a un mundo que construye espacios de egoísmo y profunda individualidad.²

Es reveladora la manera recurrente en que distintas imágenes de cuerpos fragmentados y dislocados han aparecido en su obra desde el inicio. Las representaciones de extremidades cortadas, en obras como *Pies* (1986), *Trampas* (1997) o *Confundida* (2000), o las representaciones de estructuras óseas o sistemas orgánicos expuestos, en obras como *La columna rota* (1996), *Vejez* (1997) u *Objeto* (2000), exploran las implicancias de habitar un cuerpo y las sensaciones de angustia, vergüenza e inadecuación que conlleva en distintos momentos de la vida. Parece que Belli creara para poder juntar todas sus partes. Su obra es claramente consciente de lo que significa vivir en un cuerpo femenino en una sociedad patriarcal y sexista. Algunas obras aluden también a momentos de aflicción y sufrimiento extremos, como *Sacos vacíos* (1997), que presenta la imagen multiplicada de vientres planos del cual numerosos hilos se despliegan a modo de cordones umbilicales extraviados. La obra, producida luego de un aborto espontáneo, muestra al cuerpo como un contenedor frágil en donde las batallas entre vivir y morir coexisten.

En esta exploración de corporalidades y organismos extraños, Belli evoca también el hecho de haber nacido sin folículos pilosos, lo cual ha significado para ella haber vivido desde siempre sin pelo en la cabeza.³ La representación de una cabeza calva es una imagen perturbadora y subversiva para los consensos occidentales hegemónicos que ven en la larga cabellera de la mujer la forma de verificación de lo que debe ser cuerpo sano, deseable, femenino y heterosexual. Esa condición física le ha permitido entablar una relación altamente crítica con las marcas de identidad socialmente asignadas, las cuales también ridiculiza y parodia. La artista emplea esos signos de enfermedad y androginia en el video *Pelo* (2001), en donde se nos invita a ser un *voyeur* de un juego en donde Belli y una peluca desafían y teatralizan su propia identidad de género y sexual.

Otra parte importante del trabajo de Belli explora sensaciones de inestabilidad, conmoción o descontrol. En varias obras, la artista abraza la incertidumbre como una manera de impugnar la ficción de control total del ser humano en relación a lo que lo rodea, así como evocar las fuerzas impredecibles de la naturaleza y su capacidad de modificar de manera profunda el paisaje de la propia vida. En el video *Sísifa* (2015), presenta un paisaje angustiante de dos dedos, sosteniendo una piedra, caminando sobre una cuerda floja. En los collages *Terremoto* (2014) o *Huracán* (2014), Belli construye representaciones sísmicas de la realidad a través de la acumulación de pequeños dibujos y objetos que traducen la experiencia del desequilibrio. Para la artista, esta última serie de obras relacionadas a los fenómenos naturales y a las catástrofes son también alusiones al cuerpo como escenario del desastre.

En instalaciones más recientes, Belli construye esculturas dinámicas a partir del juego con pesos y balances. En *Porfiadas* (2015), tres reproducciones de una cabeza humana colocadas sobre el suelo esperan el movimiento pendular de un bate de béisbol activado por los visitantes. Al ser impulsado, el bate empieza a moverse de un extremo a otro pegando una y otra vez cada una de las cabezas, las que se mueven ligeramente para volver a su mismo lugar, quedando expuestas a ser alcanzadas nuevamente por el bate. Belli nos obliga a presenciar un acto que evoca el espectáculo de una violencia interminable, señalando una vez más cómo las dinámicas de agresión forman parte de los procesos de construcción de identidad.

En las obras de Belli hay una dimensión afirmativa pero también desencantada. Afirmativa en el sentido de apostar por obras que apuntan a religarnos con nuestra propia fragilidad para interpretar desde allí el mundo, pero también desencantada por la manera de situarnos constantemente en el escenario social de brutalidad y terror en donde convivimos. Belli inventa objetos que hacen colisionar una extraña mezcla de alegría y desilusión, de gozo y denuncia, compartiendo la certeza de que la tarea más importante del vivir es redefinir nuestra manera de estar en el mundo.

³ Se trata de una alteración genética del pelo llamada atricosis congénita.

FRAGILE

WORKS BY PATRICIA BELLI, 1986-2015

This exhibition is an abbreviated revision of three decades of work by educator and artist Patricia Belli (Managua, 1964), considered one of Nicaragua's contemporary art's precursors. To revisit the different aspects of her work is to enter a dialogue with a challenging and enigmatic language that has known how to explore the material's memory, as well as its symbolic and cultural meanings, in order to translate intimate and social concerns. Belli's need to reflect her context's issues, as well as her conviction to art as a tool for larger transformations, have modeled her committed position, which does not end with her artistic production, but extends itself to the opening of spaces for research, exchange and collective learning.

This double dimension, as artist and educator, has defined her work for the last decade and a half. Belli is probably the most important figure in the critical renegotiation process of the artistic education in Central America. She has trained hundreds of young creators, from all of the region's countries, in the alternative educational programs that she has lead in Managua, since 2001. Under the premise that teaching art is “fomenting the learning of a subversive occupation,” and the workshops and residence programs – such as EspIRA (Espacio para la Investigación y Reflexión Artística), TAJO (Taller de Arte Joven) or RAPACES (Residencia Académica para artistas Centroamericanos Emergentes) – she has pushed new generations of artists beyond their limits.⁴ In that sense, her artistic work and her pedagogical practice share the desire to conceive art as the place from where to bite reality, through the act of exposing oneself.



Vejez [Old age], 1997.
Textil y vestido en bastidor
[Fabric and dress on wooden stretcher],
76 x 64 cm. Colección Virginia Pérez-Ratton

Belli approaches things attempting to identify a shared condition of vulnerability, as if recognizing that powerful forms of resisting the world's violence are hidden within the ephemeral and the delicate. At the time of creating, her search for an epidermal seduction within the materials seems to be her compass. Belli examines them and employs them, in such manner that it is possible to perceive the texture of these elements (recycled fabrics, torn clothes, small pieces of furniture or thorns) as a testing field of pleasant, painful or erotic sensations. It is not fortuitous either that in her work from the nineties the “tactile” has a principal role. The artist bets on “an art that helps [us] get out of isolation,” which is also an open question about how art can confront a world that constructs selfish spaces of a profound individuality.⁵

¹ Patricia Belli, “EspIRA”, Texto inédito.

² Antonio Arco, “Somos insignificantes”. Entrevista a Patricia Belli, *La verdad*, Murcia, 20 de mayo de 2015.

⁴ Patricia Belli, “EspIRA”, unpublished text.

⁵ Antonio Arco, “Somos insignificantes” (We are meaningless. Interview with Patricia Belli) *La verdad*, Murcia, May 20th, 2015.