

SOFÍA GALLISÁ MURIENTE

MATRIX 197

SEPTEMBER 5, 2025 - FEBRUARY 1, 2026



WADSWORTH ATHENEUM MUSEUM OF ART

"I've had cameras since I was a little girl, so images have been important for me throughout my life mainly as a way of documenting life and remembering. As I started deepening my artistic practice, I started thinking more about what the camera can't capture, what is outside the frame, and all the images we've lost to time and climate, and how to make the invisible visible, conjure or account for it somehow in the combination between image, sound, and text. I also grew concerned with the automatic, mindless ways in which we consume images and how to slow that process down: interrupt, complicate, and disturb it in some way, so that whoever is watching has to make sense differently."

—Sofía Gallisá Muriente¹

Sofía Gallisá Muriente was born and raised in the Hato Rey neighborhood of San Juan, Puerto Rico, and returned to live in the city in 2013 after a decade studying and working in New York. Being back on the island was important for Gallisá, as most of the art she wanted to make—and has made since—is about her archipelagic home. A video artist, photographer, and experimental filmmaker, Gallisá uses her work to model alternative forms of remembering and writing history, weaving archival materials with documentary techniques that she bends, stretches, and subverts to create new narrative possibilities. She avoids creating nostalgic, romantic images that portray Puerto Rico as a lost paradise, nor is she interested in perpetuating well-worn narratives about the struggles faced by Puerto Ricans. Gallisá's work is expansive and dense, filled with images, texts, and sounds that are both original and found through research. This layering evokes the multiplicity and complexity of Puerto Rico, challenging an external gaze that insists on reductively defining the island as a touristic utopia or, in the opposite extreme, a case study in the destructive potential of climate change and neo-colonialism.

Some of Gallisá's most widely exhibited works draw on archival footage that she appropriates and modifies to subtly redirect viewers' attention. *Lluvia con nieve* (*Rain with snow*) (2014), for example, is based on a 40-second newsreel from 1955 that documents a surreal spectacle: two tons of snow flown down from New Hampshire and unloaded onto a beachfront baseball field in San Juan so that children could have a Christmastime snowball fight. Gallisá slows down the footage to a fifteen-minute, two-channel loop, dramatically altering the tone of the captured scenes and granting her viewers time to meditate on the constructed nature of the seemingly joyful spectacle and the darker imperialist politics that lie beneath.² Speaking to similar



themes, Gallisá's *B-roll* (2017) is a montage of clips from promotional videos designed by the Puerto Rico Tourism Company and the Department of Economic Development and Commerce of Puerto Rico to attract potential investors to the island. This barrage of images is set against a soundtrack that includes recordings secretly made by the artist at an investment summit, evoking the rapid pace of development and, perhaps, the urgency of the fight against it.³ The title refers to supplementary footage used to contextualize interviews or frame documentary narratives. It was exhibited in the 2022 exhibition *No existe un mundo poshuracán* (*A post-hurricane world does not exist*) at the Whitney Museum of American Art in New York, the largest exhibition of Puerto Rican art in the U.S. in 50 years, which surveyed artmaking in the wake of Hurricane Maria's 2017 devastation of the northeastern Caribbean.

After the ecological and political trauma of Maria, Gallisá says she began to think more about the relationship between climate and memory. She also began to lose faith in the power of documentary images; the disaster had been widely photographed and broadcast around the globe, but what came of this representation? "Suddenly, one thing that really struck me as something that I needed to contend with was just how fleeting everything is," she has said, "especially in a tropical climate where erosion and salt in the air and humidity and mold are constantly eating away at the material evidence of history. I had to come to terms with that impermanence."⁴

STILL FROM *UN MONTÓN DE SILENCIOS* (A BUNDLE OF SILENCES), 2025.
4K VIDEO WITH SUPER8 AND 16MM FILM, HAND-DEVELOPED WITH
CONNECTICUT TOBACCO LEAVES AND BUSTELO COFFEE.



In her next project, *Asimilar y Destruir* (*Assimilate and Destroy*) (2017-2020), Gallisá experimented with using different organic processes to deteriorate 16 mm film. In one work, footage of an ice-skating rink in Puerto Rico is bathed in salt, which degrades the film and overlays ghostlike images with crystals, scratches, and stains.⁵ To make another video, Gallisá buried footage of a home movie taken on a day at the beach with her grandmother, shortly after her death, in her grandmother's backyard. Corroded by insects, dirt, and decomposing leaves and fruits, the film becomes a hauntingly beautiful abstraction, with fleeting images of her grandmother that fade in and out amongst the new "images" created by nature. These works offer visual and material metaphors for the fleeting impermanence of life and indeterminacy of memory. They also have real-world analogs: many government archives in Puerto Rico



were damaged by the hurricane and continue to suffer exposure to salt, pests, and moisture, endangering the island's historical record.

In recent years, Gallisá has spent time embedded in archives and collections, from which she excavates images and objects, posing questions about how they are stored and contextualized, as well as what is missing from them. In 2022, she conducted research in two major repositories of Puerto Rican cultural heritage in North America: the Teodoro Vidal Collection of Puerto Rican History at the National Museum of American History in Washington, and a collection of indigenous objects at the National Museum of Natural History in New York. In collaboration with artist Natalia Lassalle-Morillo, Gallisá produced the installation *Unruly Subjects* (2024) based on

this research, which included objects borrowed from the collections and new objects created by Puerto Rico-based artists working with local clay, fibers, and natural pigments—many of the same materials their Caribbean predecessors would have used. They juxtaposed these objects in museum vitrines and made several new videos, which offered behind-the-scenes looks at collection storage and highlighted some of the curators and donors responsible for amassing and caring for these collections. The project proposed new connections between ancestral objects and Puerto Ricans living and working on the island today, as well as in North American institutions, mirroring the strong diasporic element of Puerto Rican identity and culture.

Gallisá's MATRIX exhibition at the Wadsworth Atheneum originates from work she created after volunteering at the General Archive of Puerto Rico, where she helped digitize and catalogue a collection of surveillance films shot by police as part of their decades-long program to surveil the Puerto Rican independence movement. Since the officers were not technically proficient with their cameras, the films are unsteady, blurry, overexposed, and choppy—and also show signs of biodeterioration. Beyond documenting public political events and state persecution, Gallisá understands these films to register the incompetence of many officers and the defiance of the persecuted, who often stare back at the camera. The films fail to capture the radical activities that the police wanted to halt and instead, in the artist's view, survive as a testament to political resistance; in other words, they fail to function as intended. Interested in what other understandings can be gleaned from the images, Gallisá created a series of still frames from the films, titled *Cine inútil* (*Useless Cinema*) (2023-4). She pairs the images with provocative texts typewritten on archival note paper. One reads, "What does a camera do for a policeman?"; another reads, "Can the person filmed ever undo the capture?"

In the MATRIX gallery, Gallisá pairs selections from *Cine inútil* with a new essayistic film about a Hartford history with special significance in the city's large Puerto Rican community: the story of Víctor Gerena, a member of the pro-independence group *los Macheteros*, who famously robbed \$7 million from a West Hartford Wells Fargo branch in 1983. Dubbed *Águila Blanca* (White Eagle),⁶ the heist was at the time the largest cash robbery in American history—equivalent to over \$20 million today—and Gerena remains a fugitive, presumed by many to have escaped to Cuba. Gallisá conjures this history with a series of interviews with Hartford locals and footage shot at locations around the city, including the site of the Wells Fargo (now a showerhead business), a mural of Gerena in the Frog Hollow neighborhood, and the federal courthouse where the prolonged trials for Gerena's alleged co-conspirators were held in the late 1980s. Gerena's mother, Gloria, a social worker and community organizer in Hartford, was a champion of bilingual education and services for the Latino community and a leader among the group of activists who picketed at the courthouse during the trials; she also organized solidarity groups in the U.S. and Puerto Rico to support the many who were subpoenaed by a Grand Jury and federally accused. Gallisá incorporates

la nación

4 CLARIDAD -- Del 15 al 21 de enero de 1988

Nueva vista de fianza en Hartford



Hartford—El Tribunal de Apelaciones del Segundo Circuito Federal en Nueva York instruyó al Tribunal de Hartford a concederle una nueva vista de fianza al luchador independentista encarcelado Juan E. Segarra Palmer. Este, junto a Filiberto Ojeda Ríos, permanecen encarcelados por espacio de 28 meses y medio, constituyendo estos los dos presos sumariados de más extenso encarcelamiento en toda la historia de Estados Unidos.

El pasado 23 de diciembre, el abogado defensor de Segarra Palmer, el constitucionalista Leonard Weinglass, solicitó al Tribunal de Apelaciones de Nueva York una vista judicial de emergencia. Dicha solicitud fue denegada por el mismo panel de jueces que le negaron la fianza a Segarra y Ojeda el pasado dos de junio de 1987. La negativa a la vista de emergencia sin embargo, sugiere que el acusado vuelva a pedirle fianza al juez del distrito federal T. Emmet Claire, para que éste considere "cualquier cambio de circunstancias" en el prolongado proceso de supresión de evidencia, que esta semana cumple un año y que promete continuar todo el 1988.

La defensa de los luchadores independentistas acusados el 30 de agosto de 1985 se encontraba discutiendo la celebración de una vista de fianza para Segarra, en Hartford. Asumiendo que el juez Claire vuelva a negarle fianza, se volvería a apelar ante el segundo Circuito, el cual retuvo jurisdicción. Cualquiera decisión favorable que pudiese ser emi-

tida en el futuro podría beneficiar también a Ojeda Ríos.

Como se sabe la Carta de Derechos de la constitución del "ca" garantiza el derecho absoluto a la fianza.

TRIBUNAL SOSTIENE LEGALIDAD DE LOS ALLANAMIENTOS

El juez federal T. Emmet Claire emitió dos decisiones judiciales dictadas el 11 de enero, sosteniendo la legalidad de la inmensa mayoría de lo allanado en las residencias de Filiberto Ojeda Ríos y Filiberto Ojeda Ríos, el 30 de agosto del '85. En el caso particular de Fernández Diamante, miembro de la Junta Editora de la revista *Pensamiento Crítico*, el juez solo suprimió un certificado de nacimiento del propio Fernández Diamante, y una suma de dinero inferior a mil dólares. Entre los objetos del acusado que fueron "legalmente allanados", se encuentran apuntes personales correspondientes a 1979-seis años antes del arresto- y viajes de luna de miel a la República Dominicana, al Onceno Festival Mundial de los Jóvenes y Estudiantes, celebrado en Cuba en 1978. Uno de los documentos correspondía a una postal con la foto de la bailarina de ballet cubana, Alicia Alonso.

Entre los objetos allanados, pero sobre los cuales el tribunal no tomó decisión en este momento se incluyen decenas de cartas pertenecientes a Fernández Diamante y su esposa durante el noviazgo de ambos siete años antes de los arrestos.

El FBI también allanó una foto íntima de la esposa de Fernández Diamante durante su embargo. El tribunal tampoco emitió una decisión en relación a documentos sobre un instituto de medicina familiar.

David Noriega.

'Los aumentos tardíos y pobres'

Por Cándida Cotto
Redactora de CLARIDAD

Las prioridades establecidas por el Primer Ejecutivo a la Asamblea Legislativa para este último año del cuatrienio, denotan precisamente el hecho de que comienza el año electoral. El Representante por el Partido Independentista Puertorriqueño (PIP), David Noriega, expresó a CLARIDAD que las prioridades del gobernador, en particular los aumentos a los empleados públicos, "llegan muy tarde y poco".

Noriega señaló que la decisión de aumentar el salario a los empleados públicos se hizo sin pasar por el Comité de Retribución, el cual ha sido ignorado por tres años y medio, sin embargo, la ley manda revisar y luego a los empleados públicos un aumento salarial y el escalón al que tienen derecho. Agregó que los aumentos para el año electo

documentos caracterizados por el FBI como pertenecientes a terroristas pasados, presentes y futuros.

LOS AGENTES DEL FBI SEAN DE "JOGGING"

Los agentes del FBI que tenían su cargo la interceptación electrónica de los hogares y teléfonos de los independentistas arrestados el 30 de agosto del '85 "se iban de jogging" cuando el tribunal el agente del FBI, Ricardo García de ascenso mexicana.

Durante su testimonio en la corte de los testigos el siete y ocho de enero, el agente García dejó atontados a los jueces, abogados, fiscales y periodistas cuando admitió que era una política establecida que durante un turno de ocho horas de supervisión de las interceptaciones electrónicas de los agentes del FBI se iban de "jogging, lavar ropa, y hacer compras". El agente García intervino en la interceptación electrónica en el hogar de Lucy Berrios y Juan Segarra Palmer en la Urb. San Demetrio, en la Bajía.

Al cierre de esta edición se encontraba en la silla de los testigos el agente del FBI, Lynn Sharp, quien estuvo asignado a Puerto Rico durante el periodo de 1977 a 1981 cuando el FBI participó en el secuestro de los asesinos de Cerro Maravilla.

pudieron hacerse el año pasado.

El representante pipilero calificó de "injusto" un aumento uniforme ya que se ignoran los renglones del trabajador como sus años de experiencia, condición social, y otros aspectos que afectan la condición de los trabajadores. Apuntó que el apropiado aumento es escalar.

El representante del PIP, David Noriega, como prioridad de los derechos de los trabajadores, levantó el tema de la ley de los aumentos. Noriega dijo que el aumento de los salarios de los empleados públicos, que se hizo sin pasar por el Comité de Retribución, el cual ha sido ignorado por tres años y medio, sin embargo, la ley manda revisar y luego a los empleados públicos un aumento salarial y el escalón al que tienen derecho. Agregó que los aumentos para el año electo

Gloria's story into the video, triangulating between the two inaccessible subjects (Gloria died in 2022), the spaces they inhabited, and the friends who remember them—including social workers who worked with Gloria—struggling to access the narrative's unknowable and unspeakable core. The film is structured around an interview that Gallisá's father, Carlos Gallisá, a well-known pro-independence politician, conducted with one of Gerena's convicted collaborators. The interview has been re-recorded by the artist and two friends with ties to the event as a way of decentering its male protagonists.

Gallisá wants viewers to think broadly about the way stories like Gerena's are told and how images can be deployed in that effort. She also created new works based on press coverage of the heist's aftermath, including re-photographed spreads from Puerto Rican newspaper *Claridad*. One spread features an image of Gloria leading a march down Park Street, while another reports on a spectacle staged two years after the operation, when members of *los Macheteros* dressed up as the magi for Three Kings Day and handed out toys to children in Hartford's North End. The toys were purchased with some of the money stolen by Gerena. Gallisá reproduces an additional photograph provided by *los Macheteros* to the press that shows the faces of some of the children receiving toys from the back of a truck, but leaves the identities of the kings obscured.

As a final component of the exhibition, Gallisá includes phytograms created using plants sourced from the site of the Charter Oak houses where Gloria and Victor lived for years, near the original Wells Fargo branch, as well as tobacco leaves from farms in Windsor and Enfield, CT. Starting in the 1950s, Puerto Ricans migrated in large numbers to work on the Connecticut River Valley's tobacco farms, which produce some of the most desirable tobacco in the world.⁷ This history is a primary reason Hartford hosts one of the largest populations of Puerto Ricans in North America. These abstract, camera-less photographic prints, created by the leaves' own chemistry and other household ingredients exposed to the sun, offer a poetic, material framing device for the other works in the exhibition. They ground the historical narrative in place and nature, and in their abstraction, perhaps stand in as images of all the unrepresentable parts of the Gerenas' story.⁸ As Gallisá says, "My work is often concerned with archival silences and the fading nature of memory, recognizing that just like nature's cycles of transformation, we have the freedom to intervene in the construction of history by remixing, reinterpreting, and proposing other forms of documentation. I'm drawn in by the gaps and absences in formal and informal archives, understanding art as a medium to inhabit those spaces."⁹

Jared Quinton

Emily Hall Tremain Associate Curator of Contemporary Art

“He tenido cámaras desde que era una niña, así que, para mí, las imágenes han sido importantes toda mi vida, principalmente como forma de documentar la vida y recordar. Cuando comencé a profundizar en mi práctica artística, empecé a pensar más sobre lo que la cámara no puede captar, lo que está fuera del encuadre, todas las imágenes que hemos perdido a causa del tiempo y el clima, y cómo hacer visible lo invisible, cómo conjurarlo o de algún modo reconocerlo en la combinación entre imagen, sonido y texto. También comenzaron a preocuparme las formas automáticas, inconscientes, en las que consumimos imágenes y me pregunté cómo ralentizar ese proceso: interrumpirlo, complicarlo y perturbarlo de algún modo para que cualquiera que esté mirando, deba producir sentido de otra forma.”

—Sofía Gallisá Muriente¹

Sofía Gallisá Muriente nació y creció en el barrio de Hato Rey en San Juan, Puerto Rico, y regresó a vivir a dicha ciudad en 2013, luego de una década estudiando y trabajando en Nueva York. Estar de vuelta en la isla era importante para Gallisá, pues la mayoría del arte que quería hacer—y que ha hecho desde entonces—conciene a su hogar archipelágico. Como artista del video, fotógrafa y cineasta experimental, Gallisá usa su trabajo para modelar formas alternativas de recordar y escribir la historia; la artista hilvana materiales de archivo con técnicas documentales que tuerce, estira y subvierte para crear nuevas posibilidades narrativas. Gallisá evita la creación de imágenes nostálgicas, románticas que representen a Puerto Rico como paraíso perdido; tampoco le interesa perpetuar narrativas hartas conocidas sobre las dificultades que las personas puertorriqueñas enfrentan. El trabajo de Gallisá es expansivo y denso, repleto de imágenes, textos y sonidos originales, así como encontrados a través de la investigación. Esa pluralidad de capas evoca la multiplicidad y complejidad de Puerto Rico, en desafío a la mirada externa que insiste en reducir la isla a una utopía turística o, en el extremo opuesto, a un estudio de caso sobre el potencial destructivo del cambio climático y el neocolonialismo.

Algunas de las piezas de Gallisá más ampliamente exhibidas se valen de pietaje de archivo que ella toma y modifica para redirigir sutilmente la atención de los espectadores. *Lluvia con nieve* (2014), por ejemplo, se basa en un corto noticioso de 40 segundos de duración, producido en 1955 para documentar un espectáculo surreal: dos toneladas de nieve traídas en avión desde New Hampshire y descargadas en un parque de pelota frente al mar en San Juan para que la niñez pudiera jugar con la nieve en Navidad. Gallisá ralentiza el pietaje hasta convertirlo en un bucle (*loop*) de quince minutos, en dos canales, lo cual altera dramáticamente el tono de las escenas captadas y ofrece tiempo a sus espectadores para meditar sobre el carácter artificial del espectáculo aparentemente gozoso, así como sobre las más

STILLS FROM *UN MONTÓN DE SILENCIOS (A BUNDLE OF SILENCES)*, 2025.
4K VIDEO WITH SUPER8 AND 16MM FILM, HAND-DEVELOPED WITH
CONNECTICUT TOBACCO LEAVES AND BUSTELO COFFEE.



oscuras políticas imperialistas subyacentes al evento.² La pieza *B-roll* (2017), que aborda temas similares, es un montaje de clips provenientes de vídeos promocionales diseñados por la Compañía de Turismo de Puerto Rico y el Departamento de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico para atraer potenciales inversionistas a la isla. La avalancha de imágenes se contrapone a una banda sonora con grabaciones que la artista hizo subrepticamente durante una cumbre de inversionistas. Se evoca así el ritmo desenfrenado del desarrollo y, tal vez, la urgencia de luchar en su contra.³ El título de la pieza se refiere al pietaje suplementario que se usa para contextualizar entrevistas o enmarcar narraciones documentales. *B-roll* se exhibió en 2022 en el Whitney Museum of American Art en Nueva York, como parte de *No existe un mundo poshuracán*, que fue la exhibición de arte puertorriqueño más grande mostrada en los Estados Unidos en 50 años. *No existe un mundo poshuracán* ofreció un panorama de la creación artística en la estela de la devastación provocada por el huracán María de 2017, tras su paso por el Caribe norteeño.

Luego del trauma ecológico y político de María, Gallisá cuenta que comenzó a pensar más sobre la relación entre clima y memoria. También empezó a perder la convicción en el poder de las imágenes documentales; el desastre había sido ampliamente fotografiado y transmitido alrededor del planeta, pero ¿qué resultó de toda esa representación? La artista ha dicho que, “de pronto, algo que realmente me afectó y se convirtió en un asunto a enfrentar era cuán efímero resultaba todo, especialmente en un clima tropical en el que la erosión y la sal en el aire, así como la humedad y el moho, constantemente deterioran la evidencia material de la historia. Tenía que confrontar esa impermanencia.”⁴



En su próximo proyecto, *Asimilar y Destruir* (2017-2020), Gallisá experimentó con el uso de diferentes procesos orgánicos para deteriorar cinta de 16 mm. En una de las piezas, el pietaje de una pista de patinaje sobre hielo en Puerto Rico se sumerge en sal, lo que resulta en la degradación del celuloide y en la superposición de imágenes fantasmales con cristales, rasguños y manchas.⁵ Para hacer otra pieza, poco tiempo después de la muerte de su abuela, Gallisá enterró—en el patio de la abuela—una película casera filmada durante un día de playa con ella. Corroída por insectos, tierra y hojas y frutas en descomposición, la película se convierte en una abstracción conmovedoramente hermosa, con imágenes efímeras de su abuela que aparecen y desaparecen entre nuevas “imágenes” creadas por la naturaleza. Estos trabajos ofrecen materiales y metáforas visuales de la fugaz impermanencia de la vida, así como de la indeterminación de la memoria. También tienen análogos en la vida real: muchos archivos gubernamentales en Puerto Rico se estropearon con el huracán y continúan sufriendo exposición a sal, plagas y humedad, lo que pone en peligro el registro histórico de la isla.

En años recientes, Gallisá ha dedicado mucho tiempo a trabajar y colaborar en archivos y colecciones, de los que excava imágenes y objetos mientras formula preguntas sobre cómo estos se almacenan y contextualizan, así como sobre lo que falta o de lo que carecen los archivos y colecciones referidos. En 2022, la artista investigó dos repositorios principales de la herencia cultural puertorriqueña ubicados en Estados Unidos: la Colección de Historia Puertorriqueña Teodoro Vidal en el National Museum of American History en Washington y una colección de objetos indígenas en el National Museum of Natural History en Nueva York. A partir de dicha investigación,



y en colaboración con la artista Natalia Lassalle-Morillo, Gallisá produjo la instalación *Unruly Subjects* (2024), que incluyó objetos prestados de esas colecciones y nuevos objetos creados por artistas residentes en Puerto Rico que trabajan con barro, fibras y pigmentos naturales locales, esto es, muchos de los mismos materiales que sus antecesores caribeños habrían utilizado. Las artistas yuxtapusieron dichos objetos en vitrinas de museo y crearon varios videos nuevos que ofrecían perspectivas tras bastidores sobre el almacenamiento de colecciones. Los videos también destacaban algunos de los curadores y donantes responsables del acopio y cuidado de dichas colecciones. El proyecto proponía nuevas conexiones entre objetos ancestrales y personas puertorriqueñas que viven y trabajan en la isla hoy, así como en instituciones norteamericanas, lo cual refleja el fuerte carácter diaspórico de la identidad y cultura puertorriqueñas.

La exhibición de Gallisá en el Wadsworth Atheneum, *MATRIX 197*, se origina en trabajos que la artista creó luego de laborar como voluntaria en el Archivo General de Puerto Rico, donde ayudó a digitalizar y catalogar una colección de películas filmadas por la policía como parte de su programa de vigilancia del movimiento independentista puertorriqueño, que se extendió durante décadas. Como los agentes policíacos no tenían competencia técnica en el manejo de las cámaras, las películas

son inestables, borrosas, están sobreexpuestas o entrecortadas, y tienen señales de biodeterioro. Más allá de que dichas películas documentan eventos políticos públicos y la persecución estatal, Gallisá las considera registros de la incompetencia de muchos agentes, así como de la desafiante oposición de muchas de las personas perseguidas, quienes con frecuencia miran directamente a la cámara. Las películas no captan las actividades radicales que la policía supuestamente pretendía detener; más bien, según la perspectiva de la artista, sobreviven como testimonio de resistencia política. En otras palabras, las películas no funcionan según su intención. Interesada en qué otros entendidos pueden derivarse de las imágenes, Gallisá creó *Cine inútil* (2023-4), una serie de imágenes fijas extraídas de las películas de vigilancia. La artista para las imágenes con textos provocadores escritos a maquinilla en papel de notas de archivo. Uno de ellos lee, “¿Qué hace una cámara para un policía?”; otro, “¿Puede alguna vez la persona filmada deshacer la captura?”

En la galería *MATRIX*, Gallisá combina selecciones de *Cine inútil* con un nuevo filme ensayístico sobre una historia de Hartford que tiene significado especial para la gran comunidad puertorriqueña de la ciudad: el caso de Víctor Gerena, miembro del grupo pro-independencia Los Macheteros y famoso por robar \$7 millones de una sucursal de Wells Fargo en West Hartford en 1983. Conocido como Águila Blanca,⁶ el atraco fue en su momento el mayor robo de dinero en efectivo en la historia de EE. UU.—hoy equivalente a \$20 millones—y Gerena aún está fugitivo; muchos suponen que escapó a Cuba. Gallisá conjura esta historia por medio de una serie de entrevistas a residentes de Hartford y pietaje filmado en diversas localidades de la ciudad, incluido el sitio donde ubicaba la Wells Fargo (que ahora es un negocio de duchas), un mural de Gerena en el barrio Frog Hollow y el tribunal federal donde, a finales de los ochenta, se celebraron los prolongados juicios contra los alegados co-conspiradores de Gerena. Gloria, madre de Gerena, trabajadora social y organizadora comunitaria en Hartford, fue defensora de la educación y los servicios bilingües para la comunidad Latina, así como líder del grupo de activistas que piqueteó frente al tribunal durante los juicios. También organizó grupos solidarios en EE. UU. y Puerto Rico para apoyar a las muchas personas que fueron citadas y acusadas a nivel federal. Gallisá incorpora la historia de Gloria a la pieza, triangulando entre dos sujetos inaccesibles (Gloria falleció en 2022), los espacios que habitaron y los amigos que les conocieron, incluidos trabajadores sociales que trabajaron con Gloria. Así, la artista se esfuerza por acceder al núcleo inasible e inefable de dicha narrativa. El filme está estructurado en torno a una entrevista que condujo Carlos Gallisá—padre de la artista y conocido político independentista—con uno de los colaboradores convictos de Gerena. Con el fin de descentralizar a sus protagonistas masculinos, la entrevista fue re-grabada por la artista y dos amigas artistas vinculadas con el evento.

Gallisá se propone que los espectadores consideren, en un sentido amplio, el modo en que se cuentan historias como las de Gerena y cómo las imágenes pueden utilizarse en función de ello. La artista también creó piezas nuevas a partir de cobertura de prensa luego del atraco, incluidas dos páginas re-fotografiadas del periódico puertorriqueño, *Claridad*. Una de esas páginas muestra una imagen de Gloria liderando una marcha en la calle Park, mientras otra reporta un espectáculo escenificado dos años después del robo, cuando miembros de Los Macheteros se vistieron de Reyes Magos durante el Día de Reyes y repartieron juguetes a los niños de North End en Hartford. Los juguetes se compraron con una porción del dinero que Gerena robó. Gallisá reproduce una fotografía adicional que Los Macheteros proveyeron a la prensa, en la que se muestran los rostros de algunos de los niños recibiendo juguetes de la parte trasera de un camión. La identidad de los reyes se mantiene en las sombras.

Como componente final de la exhibición, Gallisá incluye fitogramas creados con plantas recogidas en el área donde se ubicaban las casas de Charter Oak—lugar en el que Gloria y Víctor vivieron durante años, cerca de la sucursal de Wells Fargo—así como hojas de tabaco cosechadas en fincas en Windsor y Enfield, CT. Comenzando en los años cincuenta, grandes cantidades de puertorriqueños migraron para trabajar en las fincas de tabaco del Connecticut River Valley, que produce uno de los tabacos más cotizados del mundo.⁷ Esta es una de las razones principales por las que en Hartford hay una de las poblaciones puertorriqueñas más numerosas de América del Norte. Las impresiones fotográficas abstractas, sin el uso de la cámara, creadas por la propia química de las hojas y otros ingredientes domésticos expuestos al sol, ofrecen un dispositivo de encuadre poético y material para el resto de las piezas en la exhibición. Las impresiones fundamentan la narración histórica en tierra, lugar y naturaleza, y en su abstracción, quizá constituyen imágenes sucedáneas de todas las porciones irrepresentables en la historia de Gerena.⁸ Como señala Gallisá, “Mi trabajo suele concernir los silencios del archivo y el carácter desvanecedor de la memoria, reconociendo que, tal como ocurre con los ciclos de transformación de la naturaleza, tenemos la libertad de intervenir en la construcción de la historia por medio de la remezcla, la reinterpretación y la propuesta de otras formas de documentación. Me atraen los huecos y las ausencias en los archivos formales e informales, y considero que el arte es un medio para habitar dichos espacios.”⁹

Jared Quinton

Curador Asociado de Arte Contemporáneo Emily Hall Tremain

SOFÍA GALLISÁ MURIENTE

Sofía Gallisá Muriente's work has been exhibited in Documenta 15, Kassel; Museum of Modern Art, New York; Whitney Museum of American Art, New York; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York; Museum of Contemporary Art Taipei; SAVVY Contemporary, Berlin; Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan; Proxyco Gallery, New York; and El Kilómetro, San Juan. She has been a fellow of the Cisneros Institute at

MoMA, Smithsonian Institution, Puerto Rican Arts Initiative, and US LatinX Art Forum. From 2014 to 2020, she co-directed the artist-run organization Beta-Local in San Juan. In 2023, she published the artist book *Observatorio de lagunas: notas de campo* with Editorial Educación Emergente. She lives and works in Puerto Rico and is currently a United States Artist Fellow (2024) and Trellis Art Fund Milestone grantee (2025).

WORKS IN THE EXHIBITION

Cine inútil (Useless Cinema) VII-IX, 2024

Archival pigment prints and typewritten paper
11 x 17 in. each

Courtesy of the artist and Proxyco Gallery

Claridad, 1988, 2025

Archival pigment print
15 x 22.75 in.

Courtesy of the artist and Semanario Claridad

Día de reyes en Bedford Street, 1985 (Three Kings Day on Bedford Street, 1985), 2025

Photograph taken by Los Macheteros and provided to the press, courtesy of *Claridad*

Archival pigment print, red light
15 x 11 in.

Courtesy of the artist and Semanario Claridad

Esto era Charter Oak (This was Charter Oak), 2025

Phytograms made with Connecticut tobacco leaves and plants from what used to be Charter Oak Terrace on expired 120 film, lightbox

Courtesy of the artist

Ocultamientos I-IV (Concealments I-IV), 2025

Phytograms made with Connecticut tobacco leaves and plants from what used to be Charter Oak Terrace on expired photographic paper

11 x 14 in. each
Courtesy of the artist

Si... (Yes...), 2025

Archival pigment print
15 x 22.75 in.

Courtesy of the artist and Semanario Claridad

Un montón de silencios (A Bundle of Silences), 2025

4k video with Super8 and 16mm film, hand-developed with Connecticut tobacco leaves and Bustelo coffee

Sound designer and composer: Mobéy Lola Irizarry
Courtesy of the artist

Special thanks to / Agradecimiento especial a:
Lourdes Muriente, Carlos Gallisá, Juan Segarra,
Lucy Berrios, Alida Millán, Amandla Colón,
Luisa Rodríguez, Laura Victoria Barrera,
Francis Dávila, Adina Rivera, Rafael Mora,
Isabel Osorio, Elsie Vázquez Long, Teodoro Anderson
Díaz, Nate Westrick, Jarmoc Farms, Maureen Heher,
Kathryn Ramey, Xenia Rubinos, Génesis Baez &
Christopher Gregory

Born 1986 in San Juan, PR
Lives and works in San Juan, PR

ARTIST TALK

Sofía Gallisá Muriente in conversation
with Jared Quinton
Thursday, September 4; 5pm gallery viewing,
6pm conversation

FILM SCREENING

The Battle of Algiers (1966) by Gillo Pontecorvo,
selected by the artist
Thursday, September 4; 8pm, Avery Theater

CONCERT

Music in the Galleries with Xenia Rubinos
Saturday, November 15; 1:30pm, Hilles Gallery

FILM SCREENING

Ojo Rebelde: Six Films by Nicolás Guillén Landrián
Saturday, November 15; 3pm, Avery Theater

Visit thewadsworth.org/matrix197
for more information.



WADSWORTH ATHENEUM
MUSEUM OF ART

600 Main Street
Hartford, CT 06103
(860) 278-2670

thewadsworth.org

MATRIX 197 is supported by the Wadsworth Atheneum's
Contemporary Coalition and the Wadsworth Exhibition Fund,
supported by the Estate of James Lyon. Additional support
provided by the Howard Fromson Fund.

¹ Sofía Gallisá Muriente and Lara Mimosa Montes, "In the Lacuna," *c mag*, December 2024. <https://cmagazine.com/articles/in-the-lacuna>
² In the 1950s, the United States was violently suppressing Puerto Rico's independence movement, and importing an idealized "White Christmas" from the north was intended to make assimilation seem more romantic.
³ Among other programs, the 2019 Incentives Code of Puerto Rico enacted a slew of income and property tax incentives to encourage foreign development and real estate investment.
⁴ Dessane Lopez Cassell, "For the Ghosts: An Interview with Sofía Gallisá Muriente," *Metrograph*, April 2022. <https://metrograph.com/for-the-ghosts/>
⁵ The poetic title words are two parallel processes that describe the deterioration of celluloid film due to salt exposure.
⁶ The name is an ode to José Maldonado (1874-1932), a Puerto Rican revolutionary and folk hero under Spanish colonial rule, known for robbing and harassing plantation owners and military outposts.
⁷ Although at a much smaller scale, the industry is still active today and employs many Caribbean workers.
⁸ The new film also includes snippets of analog Super 8 and 16 mm film developed with tobacco leaves and Bustelo coffee.
⁹ Email to the author, July 27, 2025.

¹ Sofía Gallisá Muriente y Lara Mimosa Montes, "In the Lacuna," *c mag*, diciembre de 2024. <https://cmagazine.com/articles/in-the-lacuna>.
² En los años cincuenta, EE. UU. suprimía violentamente el movimiento independentista puertorriqueño, por lo que importar desde el norte una idealizada "Navidad blanca" pretendía lograr que la asimilación pareciera más romántica.
³ Entre otros programas, el Código de Incentivos de Puerto Rico de 2019 instauró una serie de incentivos contributivos sobre ingresos y propiedad para fomentar el desarrollo y la inversión en bienes raíces por parte de intereses foráneos.
⁴ Dessane López Cassell, "For the Ghosts: An Interview with Sofía Gallisá Muriente," *Metrograph*, abril de 2022. <https://metrograph.com/for-the-ghosts/>.
⁵ Las poéticas palabras del título se refieren a dos procesos paralelos que describen el deterioro de la cinta de celuloide como resultado de la exposición a la sal.
⁶ Este nombre es una oda a José Maldonado (1874-1932), revolucionario puertorriqueño y héroe popular bajo el régimen colonial español, conocido por robar y acosar a dueños de plantaciones y puestos militares.
⁷ Aunque a escala mucho menor, la industria se mantiene activa y emplea a muchos trabajadores caribeños.
⁸ El nuevo filme también incluye trozos de película análoga Super 8 y 16mm revelada con hojas de tabaco y café Bustelo.
⁹ Correo electrónico enviado al autor, 27 de julio de 2025.