

Territorio

VIDEOARTE DESDE CENTROAMÉRICA

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

16 outubro 2025 - 18 xaneiro 2026

Planta baixa

Comisariado: Rossina Cazali, Santiago Olmo

Artistas: Patricia Belli, Edgar Calel, Benvenuto Chavajay, Manuel Chavajay, Donna Conlon, María Adela Díaz, Elyla, Regina José Galindo, Jorge de León, Colectivo MACÚ, Sandra Monterroso, Antonio Pichillá, Naufus Ramírez-Figueroa, Abigail Reyes, Karla Solano, Adán Vallecillo

Esta exposición pretende achegar o público a Centroamérica —unha das escenas artísticas menos coñecidas de América Latina— a través do vídeo e da videoperformance. Estas son as linguaxes máis representativas das prácticas artísticas da rexión e, á vez, as máis experimentais e divulgadas, grazas ao económico da súa produción e á facilidade da súa difusión.

En xuño deste mesmo ano, o CGAC presentou unha exposición retrospectiva da artista costarricense Priscilla Monge, titulada *Cuestiones de vida ou morte*, na que se puido contemplar unha pequena mostra da súa relevante produción videográfica, iniciada a finais dos anos noventa. En concreto, *Lecciones de maquillaje* (leccións de maquillaxe), o primeiro vídeo que a artista realizou en 1998, e *Superficies curativas* (2022), unha das súas últimas producións.

Territorio amplía o foco e ofrécenos, por primeira vez en España, un variado panorama da videocreación na rexión centroamericana que, ademais de constituír unha interesante achega en si mesma, pode funcionar como contexto para exposicións de artistas centroamericanos organizadas anteriormente polo CGAC, como as dedicadas a Luis González Palma (2016) e Priscilla Monge (2025). Esta perspectiva máis ampla permite comprender mellor os problemas políticos, sociais e culturais que afectan a Centroamérica.

Con esta iniciativa, o CGAC penetra na exploración dun panorama pouco coñecido, pero sorprendente nas súas achegas. Centroamérica, o istmo e a ponte que une os hemisferios norte e sur de América Latina, atópase en liña recta a 8025 quilómetros de Galicia, unha distancia que se salva na historia. En 2010, Santiago Olmo, como comisario da 31.ª Bienal de Pontevedra, reflexionaba sobre os itinerarios (“de ida e volta”) establecidos pola emigración e o exilio de numerosos artistas e intelectuais



galegos que, por efecto da guerra civil española, cruzaron o océano para situarse en distintos puntos do Caribe e América Latina. Ese foi o caso, por exemplo, do pintor surrealista Eugenio Fernández Granell, protagonista dun periplo de exilios que incluíu destinos como Chile, a República Dominicana, Guatemala e Porto Rico. Esta exposición non só recolle os ecos daquel diálogo, senón que achega o público ao panorama vixente da arte contemporánea producida nese territorio de países pequenos que souberon compensar os seus limitados recursos cunha sorprendente imaxinación e capacidade de narrarse. En concreto, céntrase nas prácticas da videoarte e da videoperformance, que comezaron a consolidarse na década dos noventa.

As historias dos países que conforman a rexión centroamericana, ás veces identificada como Mesoamérica, emerxen desde escenarios heteroxéneos e á vez con experiencias comúns, desde o prehispanico ás eras coloniais e os Estados de corte republicano liberal. Talvez porque esta bagaxe histórica se coa e segue incidindo nas maneiras en que os e as artistas comparten os seus desexos, inquietudes e ansiedades. Nun sentido contemporáneo, non lles é posible negar a súa pertenza a contextos marcados pola fragilidade dos Estados e as súas incipientes democracias, alimentadas a través de corredores de distintas formas de violencia e corrupción. De feito, esta exposición xorde nun momento en que os países centroamericanos se enfrontan a un declive das relacións políticas rexionais e á multiplicación dunhas problemáticas en moitos casos inimaxinables apenas vinte e cinco anos atrás. Foi nese momento, na década dos noventa do século pasado, cando tiveron lugar a maioría dos procesos de pacificación que puxeron fin aos conflitos armados (especialmente prolongados e devastadores no Salvador, Nicaragua e Guatemala, onde o enfrontamento interno chegou a durar trinta e seis anos).

Precisamente nese marco de sinatura de acordos, comezou a fortalecerse a comunicación entre artistas no eido rexional.



Manuel Chavajay: *Oq Ximtalí*, 2017-2023. Cortesía do artista e Galería Pedro Cera, Lisboa-Madrid

Xurdiron entón unha serie de proxectos culturais e expositivos que non só puxeron no mapa de América Latina a arte contemporánea realizada en Centroamérica, senón que teceron unha rede de contactos e un diálogo que permanece ata o día de hoxe. Plataformas pioneiras como a exposición *Tierra de tempestades*, comisariada por Joanne Bernstein para o Harris Museum and Art Gallery de Preston (Reino Unido); o labor do Museo de Arte e Deseño Contemporáneo e TEORÉTICA en Costa Rica; Colloquia e o colectivo de arte urbana Contexto e La Curandería en Guatemala; Mujeres para las Artes en Honduras; Artefactoría en Nicaragua, e a rede de Centros Culturais de España na rexión acolleron e centraron as súas axendas en experimentar coas formas e cos conceptos propios da posmodernidade. O incremento de artistas e profesionais do comisariado e da crítica de arte, locais e internacionais, propiciaron encontros e foros, onde se comezaron a formular as claves teóricas sobre a intrincada rexión e como, desde ese lugar, xurdía a experiencia contemporánea da creación.

Como sinalamos, algunhas das prácticas artísticas que xurdiron nesa etapa foron a videoarte, a *performance* e, como consecuencia de ambas, a videoperformance. A primeira refírese ás prácticas que, a finais dos sesenta e principios dos setenta, utilizaron tecnoloxías propias do vídeo, da televisión e do cinema. Na súa natureza híbrida, a produción de videoarte non descartou as posibilidades de incluír recursos como a instalación e, por suposto, a *performance* que, como parte da súa natureza, aproveitou desde os seus inicios todas as posibilidades da tecnoloxía para realizar rexistros das súas accións.

En Centroamérica, a produción de videoarte e videoperformance é unha das incursións máis novas. É herdeira da onda de entusiasmo que se deu no ámbito global polas novas tecnoloxías e a adaptación das xa existentes ás linguaxes da arte. Mentres o vídeo caseiro

se consolidaba co uso de formatos como VHS e posteriormente cos DVD, o cinema experimental inscribíase como unha fonte de creación sen normas, de xogos surrealistas e de exploración das posibilidades que ofrecían as cámaras compactas. Entrando o século XXI, máis que vincularse cos movementos e cos nomes que deron orixe a estas prácticas, a videoarte xurdiu ao mesmo tempo que o entusiasmo polo fluxo mediático global da cultura dos ordenadores persoais, e os titoriais de acceso gratuito aloxados no espazo virtual impulsaron a videocreación. Non obstante, en Centroamérica, inscribíanse os nomes dos artistas costarrriqueños Otto Apuy e Manuel Zumbado, e da guatemalteca Sandra Monterroso como artistas pioneiros da devandita práctica. Nos 2000, Donna Conlon (artista de orixe estadounidense residente en Panamá), tras cursar un mestrado en Bioloxía na Universidade de Kansas, facía as súas primeiras incursións no terreo da escultura. En colaboración co artista panameño Jonathan Harker, comezou a fixar as súas liñas de traballo a partir das súas preocupacións ecolóxicas e da súa determinación de situarse como unha das contadas artistas dedicadas á videoarte pura.

Se algo marcou estas primeiras etapas e lle achegou á videoarte unha ruta de investigación foron, sen dúbida, as incursións dos e das artistas da *performance*, que emerxeu con especial forza no contexto artístico de finais dos noventa e principios da década do 2000 en Guatemala. Cunha potencia pouco vista, artistas como Regina José Galindo, Aníbal López, Jessica Lagunas, Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso e María Adela Díaz, entre outros, consolidaron a escena destes primeiros anos. A partir dun diálogo xeracional, no que tamén participaron artistas doutros ámbitos xeográficos como Santiago Sierra (España), Tania Bruguera (Cuba), Silvia Gruner e Teresa Margolles (ambas de México), desenvolveron unha linguaxe que respondía a ese lapso



Colectivo MACÚ: *Joy Vinicio*, 2010. Cortesía de Colectivo MACÚ, Juan Brenner e Byron Mármol



Benvenuto Chavajay: *El retorno de las almas*, 2022. Cortesía do artista. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2025

histórico do país denominado posguerra, que presentaba unha serie de dilemas sobre as formas de violencia estrutural que foron perpetradas durante os trinta e seis anos de guerra civil e que seguen sostendo as formas máis escuras do comportamento social en Guatemala.

A pesar de que aínda é limitado o seu rol de testemuño da acción en vivo, considerando o efémero das súas obras, artistas da *performance* como os mencionados e outros como os costarrriqueños Priscilla Monge, Victoria Cabezas, Joaquín Rodríguez del Paso ou a hondureña Regina Aguilar recoñeceron no vídeo un futuro extraordinario, especialmente para complementar as súas ideas e prácticas que se centraban na pintura, na fotografía, na escultura, na colaxe e na exploración conceptual. O feito de poder visualizar as súas obras en pantallas, como pezas de vídeo per se, e a ampla posibilidade de ser expostas en museos, en centros culturais, en galerías de arte ou noutros espazos públicos, tivo consecuencias interesantes. Comezouse a darlles unha maior atención ás calidades expresivas corporais e aos efectos que podían ter os recursos materiais e simbólicos cos que se realizaban as accións. Co coidado da edición e do rexistro, concibiron pezas artísticas de gran sofisticación que aínda hoxe subliñan a importancia do corpo, do espazo e do tempo na reflexión crítica sobre aspectos como a identidade e a actividade humana e social contextualizada.

No nome da arte contemporánea e do entusiasmo que espertaba a novidade destas linguaxes artísticas, o Centro Cultural de España en Costa Rica, dirixido entón por Lidia Blanco, organizou en 2001 a primeira mostra sobre videocreación en Centroamérica. Apenas un ano máis tarde, en 2002, o Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José (Costa Rica) organizou a primeira mostra internacional de videocreación titulada *Inquieta imagen*. En

diante, revelaría de maneira sistemática os avances na exploración destes medios vinculados ás tecnoloxías e á videocreación. Contando cun escenario institucional adecuado, a exposición constituíuse como un dos grandes referentes da súa época. O que vemos hoxe nesta acoutada selección de vídeos é un intento por lles dar continuidade a eses esforzos por facer historia, colocando nun mesmo plano unha serie de imaxes, accións e palabras entretecidas que din moito das sincronías que tiveron estes territorios a través dos anos.

A EXPOSICIÓN

Na primeira sala, atopamos obras dos artistas Regina José Galindo, Donna Conlon, Patricia Belli e Manuel Chavajay, que suxiren unha conversación sincrónica sobre a importancia dos elementos naturais na vida dos individuos. Regina Galindo (Guatemala) sinala a terra como o recurso que nos nutre e que, asemade, provoca enfrontamentos. Na época do conflito armado en Guatemala, a raíz das tensións atopámola precisamente na terra e en diversas formas de violencia que se desenvolveron para arrebatálas e aniquilar os seus habitantes orixinais. En correspondencia, Manuel Chavajay (Guatemala) mostra unha acción realizada por un grupo de pescadores que, nos seus caiucos e amarrados entre si, reman ao unísono mostrando os efectos das correntes da auga. Donna Conlon (EUA/Panamá) expón os conflitos entre a nosa humanidade e o mundo natural a través da fragilidade dun colibrí moribundo. A obra *Sísifa* (2002-2015), de Patricia Belli (Nicaragua), presenta unha abstracción do corpo humano a través dos dedos da súa propia man, camiñando sobre un cordel e cargando unha pedra, buscando equilibrio nun estado de fragilidade. O título do vídeo fai alusión ao personaxe da mitoloxía grega que cumpría o castigo de empuxar unha pedra

ata a cima dunha montaña e, cando conseguía o seu obxectivo, o pedrolo volvía rodar cara abaixo.

Na segunda sala, atópase o vídeo *Pura vida* (2022), de Karla Solano (Costa Rica), que tamén traballa a partir dos elementos corporais e da súa expresividade. A cara da artista responde á expresión popular “pura vida”, que en Costa Rica se utiliza para saudar, agradecer, despedirse e dicir que todo está ben, pero que contrasta coa expresión do rostro cada vez máis angustiado da artista fronte aos convulsos tempos que corren. Nun segundo vídeo, Donna Conlon móstranos outra cara dos dilemas políticos e ecolóxicos a través dunha fila de formigas guerreiras, cortadoras de follas, que portan fragmentos de materia previamente intervistos pola artista con debuxos de bandeiras.

No mesmo espazo, atopamos unha serie de obras de Sandra Monterroso, Antonio Pichillá, Edgar Calel e Benvenuto Chavajay. Partindo da súa identidade como artistas indíxenas de Guatemala, orientan as súas ideas, as súas procuras e a súa experimentación cara á recuperación dos coñecementos ancestrais dos seus respectivos pobos. Como estudosos e observadores críticos dos efectos que tiveron —e aínda seguen tendo— os antigos eventos de colonización sobre a linguaxe, a cultura, os rituais, as prácticas artesanais, o manexo da natureza, os seus recursos etcétera, os seus vídeos mostran imaxes que tocan a violencia, os racismos, a inxustiza e a opresión. Tamén expoñen a posibilidade de asumir procesos de sanación que, con formas rituais, incidan sobre as múltiples feridas coloniais que subsisten nos seus territorios. A obra *El retorno de las almas* (O retorno das almas, 2022), de Benvenuto Chavajay, propón identificar, ratificar e dignificar símbolos sacros afastados dos seus lugares de pertenza. O personaxe vermello é unha deidade sacra na cosmovisión maia que, a través de camiñadas e bailes, visita símbolos e sitios que aluden ao encontro

do Novo Mundo, como a obra *Guernica* de Pablo Picasso. Na súa obra, *MAC/Culpa* (2016), Sandra Monterroso realiza unha especie de performance ritual na que rompe potas de barro que perden a súa función utilitaria e volven ser po, desafiando as dinámicas de poder e os roles de xénero impresos nos utensilios. En *Xar - Sueño de obsidiana* (Xar - Soño de obsidiana, 2020), de Edgar Calel, realiza unha camiñada, cuberto coa pel dun xaguar, a través dos corredores do edificio do pavillón da Bienal de San Paulo, Brasil. No recinto baleiro, suxire abrir limiares imaxinarios para dialogar cos seus antepasados. Antonio Pichillá realiza unha cerimonia titulada *Golpes y sanación* (Golpes e curación, 2018). Literalmente, esta busca restablecer o equilibrio das enerxías e sandar os traumas do pasado. Pichillá toma o lugar dun *Ajq'ij* ou guía espiritual que golpea cun lazo de nós a terra, as árbores ou a auga, ata que a enerxía perdida regrese á alma do enfermo. Nun tempo circular, o artista suxire ese concepto cosmogónico onde, segundo as súas palabras, “vivir o pasado é estar no presente para regresar ao futuro”.

En sincronía coas obras dos guatemaltecos, atópase a obra de Elyla (Nicaragua) titulada *Tierra retumbante* (Terra retumbante, 2024). Esta peza inspírase no simbolismo do volcán Masaya, de Nicaragua, cuxo nome en mangle é Popogatepe, que significa ‘montaña que arde’. O volcán serve como fondo para recrear a peza teatral folclórica do século XVI, *El Güegüense*. Inspirándose na historia dos dereitos LGBTQ en Nicaragua, Elyla revisa a histórica obra de teatro para transformala nun acto de duelo e liberación do mandato nacionalista *mestizo*. Desde esa identidade paradoxal, propón repensar a diversidade humana reivindicando o estraño (o *queer*) por medio de elementos naturais e xestos rituais.

Abigail Reyes (O Salvador) presenta a súa acción en solitario titulada *Es difícil regresar* (É difícil regresar, 2020), que evoca



Adán Vallecillo: *Bonanzas efímeras*, 2024. Cortesía do artista e Galería Extra, Cidade de Guatemala



Abigail Reyes: *Es difícil regresar*, 2020. Cortesía da artista

unha poética de desesperanza suscitada polas dificultades dos que migran ao norte e se ven obrigados a regresar aos seus países de orixe, co sentimento de desarraigamento como única bagaxe. Contén a noción de non pertenza e desarraigamento. O artista Naufus Ramírez Figueroa (Guatemala), na súa acción titulada *Abstracción azul* (2012), aborda o tema da perda persoal tras un xesto abstracto que fala da morte e da ausencia. Lembrando o seu tío, o artista cobre con pintura azul croma o corpo doutro personaxe. Esta cor, usada para efectos de vídeo ou cinema, para facer desaparecer distintos elementos na edición de películas, alude ás vítimas de desaparición forzada, unha estratexia contrainsurxente que marcou a historia do país.

Na última sala, hai un conxunto de obras que dialogan entre si sobre temas que van desde a migración, a inseguridade nas urbes, a historia da infamia ata o extractivismo desapiadado. *Loop* (Bucle, 2010), de Jorge de León (Guatemala), presenta unha analoxía sobre o acto absurdo e inútil de arar a area na beira do mar. Nesa mesma percepción de conflitos e desesperanzas, María Adela Díaz (Guatemala) realizou a acción titulada *La carga* (A carga, 2005) na cal asume a súa dobre condición de muller e nai, ao cargar durante tres horas coa súa filla espida de poucos anos baixo o sol abrasador, pola vasta inmensidade dun deserto de area. *Bonanzas efímeras* (Bonanzas efémeras, 2024), de Adán Vallecillo (Honduras), explora a relación entre colonización e promesas de modernidade combinando aspectos da pintura, da socioloxía e da danza. O artista suxire unha conversación onde se discute o desenvolvemento histórico da minería, desde a ocupación española no século XVI ata a actualidade. A peza alude á perpetuación dunha economía

extractivista que aínda hoxe segue vixente con máis de cincocentas concesións mineiras en toda América Latina. A través do diálogo entre arte e territorio, Vallecillo analiza como se entrelazan a colonización, a contaminación, a resistencia e a subordinación das comunidades locais e da natureza ao enriquecemento dos grupos de poder.

Atópase na mesma sala o grupo de vídeos do colectivo MACÚ, titulado *Joy Vinicio* (2010). MACÚ, conformado por Juan Brenner e Byron Mármol (Guatemala), exhibe un grupo de vídeos inspirados en relatos e eventos que incidiron na opinión pública e as percepcións da xeración da capital urbana dos noventa en Guatemala. Inspirándose na estética surrealista de Alejandro Jodorowsky, os artistas déronse á tarefa de reinterpretar os eventos que acaparon a atención mediática daqueles anos. Proxectados en sincronía, o obxectivo destes vídeos é poñer en contexto, desde unha perspectiva crítica, situacións persoais e acontecementos públicos que elevaron as tensións e inxectaron na sociedade unha propensión ao medo e ao espanto de corte urbano da capital.

En conxunto, *Territorio* presenta unha serie de obras en vídeo que, a través das súas imaxes e sons, provocan unha conversación polifónica que paga a pena ver, escoitar e explorar en profundidade. A aspiración deste proxecto expositivo é achegar o público (galego e non galego, especializado e entusiasta da arte) a un panorama onde interveñen esas múltiples voces e consciencias que non se reducen entre si, senón que coexisten, interactúan e conversan, como conversaron os habitantes deste territorio estendido desde hai varios séculos.

Territorio

VIDEOARTE DESDE CENTROAMÉRICA

Esta exposición pretende acercar al público a Centroamérica, una de las escenas artísticas menos conocidas de América Latina, a través del vídeo y la videoperformance. Estos son los lenguajes más representativos de las prácticas artísticas de la región y, a la vez, los más experimentales y divulgados, gracias a lo económico de su producción y a la facilidad de su difusión.

En junio de este mismo año, el CGAC presentó una exposición retrospectiva de la artista costarricense Priscilla Monge, titulada *Cuestiones de vida o muerte*, en la que se pudo contemplar una pequeña muestra de su relevante producción videográfica, iniciada a finales de los años noventa. En concreto, *Lecciones de maquillaje*, el primer vídeo que la artista realizó en 1998, y *Superficies curativas* (2022), una de sus últimas producciones.

Territorio, amplía el foco y nos ofrece, por primera vez en España, un variado panorama de la videoocreación en la región centroamericana que, además de constituir una interesante aportación en si misma, puede funcionar como contexto para exposiciones de artistas centroamericanos organizadas anteriormente por el CGAC,

como las dedicadas a Luis González Palma (2016) y Priscilla Monge (2025). Esta perspectiva más amplia permite comprender mejor los problemas políticos, sociales y culturales que afectan a Centroamérica.

Con esta iniciativa, el CGAC se adentra en la exploración de un panorama poco conocido pero sorprendente en sus aportes. Centroamérica, el istmo y puente que une los hemisferios norte y sur de Latinoamérica, se encuentra en línea recta a 8025 kilómetros de Galicia, una distancia que se salva en la historia. En 2010, Santiago Olmo, como comisario de la 31.ª Bienal de Pontevedra, reflexionaba sobre los itinerarios ("de ida y vuelta") establecidos por la emigración y el exilio de numerosos artistas e intelectuales gallegos que, por efecto de la guerra civil española, cruzaron el océano para situarse en distintos puntos del Caribe y Latinoamérica. Ese fue el caso, por ejemplo, del pintor surrealista Eugenio Fernández Granell, protagonista de un periplo de exilios que incluyó destinos como Chile, la República Dominicana, Guatemala y Puerto Rico. Esta exposición no solo recoge los ecos de aquel diálogo, sino que acerca al público al panorama vigente del arte contemporáneo producido en ese territorio de países pequeños que han sabido compensar sus limitados recursos con una sorprendente imaginación y capacidad de narrarse. En concreto, se centra en las prácticas del videoarte y la videoperformance, que comenzaron a consolidarse en la década de los noventa.

Las historias de los países que conforman la región centroamericana, a veces identificada como Mesoamérica, emergen desde escenarios heterogéneos y a la vez con experiencias comunes, desde lo prehispánico a las eras coloniales y los Estados de corte republicano liberal. Tal vez porque este bagaje histórico se cuela y



Donna Conlon: *De las cenizas / From the Ashes*, 2019. Cortesía de la artista y Galería Espacio Mínimo, Madrid



Sandra Monterroso: *MAC/Culpa*, 2016. Cortesía de la artista y Colección Ortiz Gudián, León (Nicaragua)

sigue incidiendo en las maneras en que los y las artistas comparten sus deseos, inquietudes y ansiedades. En un sentido contemporáneo, no les es posible negar su pertenencia a contextos marcados por la fragilidad de los Estados y sus incipientes democracias, alimentadas a través de corredores de distintas formas de violencia y corrupción. De hecho, esta exposición surge en un momento en que los países centroamericanos se enfrentan a un declive de las relaciones políticas regionales y a la multiplicación de unas problemáticas, en muchos casos, inimaginables apenas veinticinco años atrás. Fue en ese momento, en la década de los noventa del siglo pasado, cuando tuvieron lugar la mayoría de los procesos de pacificación que pusieron fin a los conflictos armados (especialmente prolongados y devastadores en El Salvador, Nicaragua y Guatemala, donde el enfrentamiento interno llegó a durar treinta y seis años).

Precisamente en ese marco de firma de acuerdos comenzó a fortalecerse la comunicación entre artistas a nivel regional. Surgieron entonces una serie de proyectos culturales y expositivos que no solo pusieron en el mapa de Latinoamérica al arte contemporáneo realizado en Centroamérica, sino que tejieron una red de contactos y un diálogo que permanece hasta el día de hoy. Plataformas pioneras como la exposición *Tierra de tempestades*, comisariada por Joanne Bernstein para el Harris Museum and Art Gallery de Preston (Reino Unido); la labor del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo y TEORÉTICA en Costa Rica; Colloquia, el colectivo de arte urbano Contexto y La Curandería en Guatemala; Mujeres para las Artes en Honduras; Artefactoría en Nicaragua, y la red de Centros Culturales de España en la región acogieron y centraron sus agendas en experimentar con las formas y los conceptos propios de la posmodernidad. Con el incremento de artistas y profesionales del comisariado y la crítica de arte, locales e internacionales, propiciaron encuentros y foros donde se comenzaron a formular las claves teóricas sobre la intrincada región y cómo, desde ese lugar, surgió la experiencia contemporánea de la creación.

Como hemos señalado, una de las prácticas artísticas que surgió en esa etapa fueron el videoarte, la *performance* y, como consecuencia de ambos, la videoperformance. El primero se refiere a las prácticas que, a finales de los sesenta y principios de los setenta, utilizaron tecnologías propias del vídeo, la televisión y el cine. En su naturaleza híbrida, la producción de videoarte no descartó las posibilidades de incluir recursos como la instalación y por supuesto la *performance*, la cual, como parte de su naturaleza, aprovechó desde sus inicios todas las posibilidades de la tecnología para realizar registros de sus acciones.

En Centroamérica, la producción de videoarte y videoperformance es una de las incursiones más jóvenes. Es heredera de la ola de entusiasmo que se dio a nivel global por las nuevas tecnologías y la adaptación de las ya existentes a los lenguajes del arte. Mientras el vídeo casero se consolidaba con el uso de formatos como VHS y posteriormente con los DVD, el cine experimental se inscribía como una fuente de creación sin normas, de juegos surrealistas y de exploración de las posibilidades que ofrecían las cámaras compactas. Entrando al siglo XXI, más que vincularse con los movimientos y nombres que dieron origen a estas prácticas, el videoarte surgió a la par del entusiasmo por el flujo mediático global de la cultura de los ordenadores personales, y los tutoriales de acceso gratuito, alojados en el espacio virtual, impulsaron la videocreación. No obstante, en Centroamérica, se inscriben los nombres de los artistas costarricenses Otto Apuy y Manuel Zumbado, y la guatemalteca Sandra Monterroso como artistas pioneros de dicha práctica. En los 2000, Donna Conlon (artista de origen estadounidense residente en Panamá), tras cursar un máster en biología en la Universidad de Kansas, hacía sus primeras incursiones en el terreno de la escultura. En colaboración con el artista panameño Jonathan Harker, comenzó a fijar sus líneas de trabajo a partir de sus preocupaciones ecológicas y de su determinación de situarse como una de las contadas artistas dedicadas al videoarte puro.



Elyla: *Tierra retumbante*, 2024. Cortesía de Elyla y Galería Bárbara Thumm, Berlín

Si algo marcó estas primeras etapas y le aportó al videoarte una ruta de investigación, fueron sin duda las incursiones de los y las artistas de *performance*, que emergió con especial fuerza en el contexto artístico de finales de los noventa y principios de la década de 2000 en Guatemala. Con una potencia poco vista, artistas como Regina José Galindo, Aníbal López, Jessica Lagunas, Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso y María Adela Díaz, entre otros, consolidaron la escena de estos primeros años. A partir de un diálogo generacional, en el que también participaron artistas de otros ámbitos geográficos como Santiago Sierra (España), Tania Bruguera (Cuba), Silvia Gruner y Teresa Margolles (ambas de México), desarrollaron un lenguaje que respondía a ese lapso histórico del país denominado posguerra, que presentaba una serie de dilemas sobre las formas de violencia estructural que fueron perpetradas durante los treinta y seis años de guerra civil y que siguen sosteniendo las formas más oscuras del comportamiento social en Guatemala.

Aunque todavía limitado a su rol de testimonio de la acción en vivo, considerando lo efímero de sus obras, artistas de la *performance* como los mencionados y otros como los costarricenses Priscilla Monge, Victoria Cabezas, Joaquín Rodríguez del Paso o la hondureña Regina Aguilar, reconocieron en el vídeo un futuro extraordinario, especialmente para complementar sus ideas y prácticas que se centraban en la pintura, la fotografía, la escultura, el *collage* y la exploración conceptual. El poder visualizar sus obras en pantallas, como piezas de vídeo *per se*, y la amplia posibilidad de ser expuestas en museos, centros culturales, en galerías de arte u otros espacios públicos, tuvo consecuencias interesantes. Se comenzó a poner mayor atención a las cualidades expresivas corporales y a los efectos que podían tener los recursos materiales y simbólicos con los que se realizaban las acciones. Con el cuidado de la edición y el registro, concibieron piezas artísticas de gran sofisticación que, aún hoy, subrayan la importancia del cuerpo, el

espacio y el tiempo en la reflexión crítica sobre aspectos como la identidad y la actividad humana y social contextualizada.

En nombre del arte contemporáneo y del entusiasmo que despertaba la novedad de estos lenguajes artísticos, el Centro Cultural de España en Costa Rica, dirigido entonces por Lidia Blanco, organizó en 2001 la primera muestra sobre videoocreación en Centroamérica. Apenas un año más tarde, en 2002, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José (Costa Rica) organizó la primera muestra internacional de videoocreación titulada *Inquieta imagen*. En adelante, revelaría de manera sistemática los avances en la exploración de estos medios vinculados a las tecnologías y la videoocreación. Contando con un escenario institucional adecuado, la exposición se constituyó como uno de los grandes referentes de su época. Lo que vemos hoy, en esta acotada selección de vídeos, es un intento por dar continuidad a esos esfuerzos por hacer historia, colocando en un mismo plano una serie de imágenes, acciones y palabras entrelazadas que dicen mucho de las sincronías que han tenido estos territorios a través de los años.

LA EXPOSICIÓN

En la primera sala encontramos obras de los artistas Regina José Galindo, Donna Conlon, Patricia Belli y Manuel Chavajay, que sugieren una conversación sincrónica sobre la importancia de los elementos naturales en la vida de los individuos. Regina Galindo (Guatemala) señala la tierra como el recurso que nos nutre y al mismo tiempo provoca conflictos. En la época del conflicto armado en Guatemala, la raíz de las tensiones la encontramos precisamente en la tierra y en diversas formas de violencia que se desarrollaron para arrebatarlas y aniquilar a sus habitantes originales. En correspondencia, Manuel Chavajay (Guatemala) muestra una acción realizada por un grupo de pescadores que, en sus cayucos y amarrados entre sí, reman al unísono mostrando los efectos de las corrientes del agua. Donna Conlon (EE UU/Panamá) expone los

conflictos entre nuestra humanidad y el mundo natural a través de la fragilidad de un colibrí moribundo. La obra *Sísifa* (2002-2015), de Patricia Belli (Nicaragua), presenta una abstracción del cuerpo humano a través de los dedos de su propia mano caminando sobre un cordel y cargando una piedra, buscando equilibrio en un estado de fragilidad. El título del vídeo hace alusión al personaje de la mitología griega que cumplía el castigo de empujar una piedra hasta la cima de una montaña y, cuando conseguía su objetivo, el pedrusco volvía a rodar hacia abajo.

En la segunda sala, a la par, se encuentra el vídeo *Pura vida* (2022), de Karla Solano (Costa Rica) que también trabaja a partir de los elementos corporales y su expresividad. La cara de la artista responde a la expresión popular “pura vida”, que en Costa Rica se utiliza para saludar, agradecer, despedirse y decir que todo está bien, pero que contrasta con la expresión del rostro cada vez más angustiado de la artista frente a los convulsos tiempos que corren. En un segundo vídeo, Donna Conlon nos muestra otra cara de los dilemas políticos y ecológicos a través de una fila de hormigas guerreras, cortadoras de hojas, que portan fragmentos de materia previamente intervenidos por la artista con dibujos de banderas.

En el mismo espacio, encontramos una serie de obras de Sandra Monterroso, Antonio Pichillá, Edgar Cael y Benvenuto Chavajay. Partiendo de su identidad como artistas indígenas de Guatemala, orientan sus ideas, sus búsquedas y su experimentación hacia la recuperación de los conocimientos ancestrales de sus respectivos pueblos. Como estudiosos y observadores críticos de los efectos que tuvieron —y aún siguen teniendo— los antiguos eventos de colonización sobre el lenguaje, la cultura, los rituales, las prácticas artesanales, el manejo de la naturaleza y sus recursos, etcétera, sus vídeos muestran imágenes que tocan la violencia, los racismos, la injusticia y la opresión. También plantean la posibilidad de asumir procesos de sanación que, con formas rituales, incidan sobre las



Karla Solano: *Pura vida*, 2022. Cortesía de la artista

múltiples heridas coloniales que subsisten en sus territorios. La obra *El retorno de las almas* (2022), de Benvenuto Chavajay, propone identificar, ratificar y dignificar símbolos sagrados alejados de sus lugares de pertenencia. El personaje rojo es una deidad sagrada en la cosmovisión maya que, a través de caminatas y bailes, visita símbolos y sitios que aluden al encuentro del Nuevo Mundo, como la obra *Guernica* de Pablo Picasso. En su obra, *MAC/Culpa* (2016), Sandra Monterroso realiza una especie de *performance* ritual en el que rompe ollas de barro que pierden su función utilitaria y vuelven a ser polvo desafiando las dinámicas de poder y los roles de género impresos en los utensilios. En *Xar - Sueño de obsidiana* (2020) de Edgar Cael, realiza una caminata, cubierto con la piel de un jaguar, a través de los pasillos del edificio del pabellón de la Bienal de São Paulo, Brasil. En el recinto vacío, sugiere abrir umbrales imaginarios para dialogar con sus antepasados. Antonio Pichillá realiza una ceremonia titulada *Golpes y sanación* (2018). Literalmente, esta busca restablecer el equilibrio de las energías y sanar los traumas del pasado. Pichillá toma el lugar de un Ajq'ij o guía espiritual quien golpea con un lazo de nudos la tierra, los árboles o el agua hasta que la energía perdida regrese al alma del enfermo. En un tiempo circular, el artista sugiere ese concepto cosmogónico donde, según sus palabras, “vivir el pasado es estar en el presente para regresar al futuro”.

En sincronía con las obras de los guatemaltecos, se encuentra la obra de Elyla (Nicaragua), titulada *Tierra retumbante* (2024). Esta pieza se inspira en el simbolismo del volcán Masaya, de Nicaragua, cuyo nombre en mangle es Popogatepe, que significa ‘montaña que arde’. El volcán sirve como fondo para recrear la pieza teatral folclórica del siglo XVI, *El Güegüense*. Inspirándose en la historia de los derechos LGBTQ en Nicaragua, Elyla revisa la histórica obra de teatro para transformarla en un acto de duelo y liberación del mandato nacionalista *mestizo*. Desde esa identidad paradójica, Elyla propone repensar la diversidad humana reivindicando lo extraño (lo



Edgar Cael: *Xar - Sueño de obsidiana*, 2020. Cortesía del artista



María Adela Díaz: *La carga*, 2005. Cortesía de la artista

queer) por medio de elementos naturales y gestos rituales.

Abigail Reyes (El Salvador) presenta su acción en solitario titulada *Es difícil regresar* (2020), la cual evoca una poética de desesperanza suscitada por las dificultades de quienes migran al norte y se ven obligados a regresar a sus países de origen con el sentimiento de desarraigo como único bagaje. Contiene la noción de no pertenencia y desarraigo. El artista Naufus Ramírez-Figueroa (Guatemala), en su acción titulada *Abstracción azul* (2012), aborda el tema de la pérdida personal tras un gesto abstracto que habla de la muerte y la ausencia. Recordando a su río, el artista cubre con pintura azul croma el cuerpo de otro personaje. Este color, usado para efectos de video o cine, para hacer desaparecer distintos elementos en la edición de películas, alude a las víctimas de desaparición forzada, una estrategia contrainsurgente que marcó la historia del país.

En la última sala, se encuentra un conjunto de obras que dialogan entre sí sobre temas que van desde la migración, la inseguridad en las urbes, la historia de la infamia y el extractivismo despiadado. *Loop* (Bucle, 2010), de Jorge de León (Guatemala) presenta una analogía sobre el acto absurdo e inútil de arar la arena en la orilla del mar. En esa misma percepción de conflictos y desesperanzas, María Adela Díaz (Guatemala) realizó la acción titulada *La carga* (2005), en la cual asume su doble condición de mujer y madre al cargar durante tres horas con su hija desnuda de pocos años bajo el sol abrasador por la vasta inmensidad de un desierto de arena. *Bonanzas efímeras* (2024), de Adán Vallecillo (Honduras) explora la relación entre colonización y promesas de modernidad combinando aspectos de la pintura, la sociología y la danza. El artista sugiere una conversación donde se discute el desarrollo histórico de la minería, desde la ocupación española en el siglo XVI hasta la actualidad. La pieza alude a la perpetuación

de una economía extractivista que todavía hoy sigue vigente con más de quinientas concesiones mineras en toda Latinoamérica. A través del diálogo entre arte y territorio, Vallecillo analiza cómo se entrelazan la colonización, la contaminación, la resistencia y la subordinación de las comunidades locales y de la naturaleza al enriquecimiento de los grupos de poder.

Se encuentra en la misma sala el grupo de videos del colectivo MACÚ, titulado *Joy Vinicio* (2010). MACÚ, conformado por Juan Brenner y Byron Mármol (Guatemala), exhibe un grupo de videos inspirados en relatos y eventos que incidieron en la opinión pública y las percepciones de la generación capitalina urbana de los noventa en Guatemala. Inspirándose en la estética surrealista de Alejandro Jodorowsky, los artistas se dieron a la tarea de reinterpretar los eventos que acapararon la atención mediática de aquellos años. Proyectados en sincronía, el objetivo de estos videos es poner en contexto, desde una perspectiva crítica, situaciones personales y acontecimientos públicos que elevaron las tensiones e inyectaron en la sociedad una propensión al miedo y el espanto de corte urbano capitalino.

En conjunto, *Territorio* presenta una serie de obras en video que, a través de sus imágenes y sonidos, provocan una conversación polifónica que merece la pena ver, escuchar y explorar en profundidad. La aspiración de este proyecto expositivo es acercar al público (gallego y no gallego, especializado y entusiasta del arte) a un panorama donde intervienen esas múltiples voces y conciencias que no se reducen entre sí, sino que coexisten, interactúan y conversan, como han conversado los habitantes de este territorio extendido desde hace varios siglos.

Territory

VIDEO ART FROM CENTRAL AMERICA

This exhibition aims to acquaint the public with Central America, one of the lesser-known artistic settings in Latin America, through video and video performance. These are the most representative languages of the artistic practices in the region and, at the same time, the most experimental and disseminated, thanks to their low production costs and ease of distribution.

In June this year, the CGAC presented a retrospective exhibition from the Costa Rican artist, Priscilla Monge, entitled *Matters of Life or Death*, in which a small sample of her relevant videographic production, embarked upon in the late nineteen nineties, were displayed: specifically, *Lecciones de maquillaje* (Make-up Lessons), the first video the artist made in 1998, and *Superficies curativas* (Healing Surfaces, 2022), one of her latest productions.

Territory pans out and, for the first time in Spain, offers an eclectic panorama of video creation in Central America, which, in addition to being an interesting contribution in its own right, can function as a context for exhibitions by Central American artists previously organised by the CGAC, such as those devoted to Luis González

Palma (2016) and Priscilla Monge (2025). This broader perspective allows a better understanding of the political, social, and cultural issues affecting Central America.

With this initiative, the CGAC explores a setting that is little known, but striking in its contributions. Central America, the isthmus and land bridge that connects the northern and southern hemispheres of Latin America, is located 8,025 kilometres from Galicia as the crow flies, a distance that is spanned in history. In 2010, Santiago Olmo, as curator of the 31st Pontevedra Biennale, reflected on the itineraries ('back and forth') established by the emigration and exile of numerous Galician artists and intellectuals who, owing to the Spanish civil war, crossed the ocean to settle in different parts of the Caribbean and Latin America. Such was the case, for example, of the surrealist painter, Eugenio Fernández Granell, the protagonist of a voyage of exiles that included destinations such as Chile, the Dominican Republic, Guatemala and Puerto Rico. Not only does this exhibition feature the echoes of that dialogue, but it introduces the public to the current landscape of contemporary art produced in that territory of small countries that have managed to compensate for the paucity of resources thanks to their considerable imagination and narrative ability. Specifically, the focus is on the practices of video art and video performance, which began to take hold back in the nineteen-nineties.

The histories of the countries that comprise the Central American region, sometimes referred to as Mesoamerica, emerge from heterogeneous scenarios and at the same time with common



Patricia Belli: *Sísifa*, 2002-2015. Courtesy of the artist



Antonio Pichillá: *Golpes y sanación*, 2018. Courtesy of the artist

experiences, from the pre-Hispanic to the colonial eras and the liberal republican states. Perhaps because this historical baggage permeates and continues to affect the ways in which artists share their desires, concerns and anxieties. From a contemporary perspective, it is impossible to deny that they belong to contexts marked by the fragility of the states and their nascent democracies, fuelled through corridors of different forms of violence and corruption. Indeed, this exhibition comes at a time when Central American countries are facing a decline in regional political relations and the proliferation of problems, in many cases, unimaginable just twenty-five years ago. It was at that time, in the nineteen-nineties, when most of the peace processes that brought an end to the armed conflicts (particularly prolonged and devastating in El Salvador, Nicaragua and Guatemala, where it lasted 36 years) took place. It was precisely in that framework of signing agreements when communication between artists began to be strengthened at a regional level. At that juncture, a series of cultural projects and exhibitions emerged that not only put contemporary Central American art on the Latin American map, but also wove a network of contacts and a dialogue that remains in place to this day. Pioneering platforms such as the exhibition *Land of Tempests*, curated by Joanne Bernstein for the Harris Museum and Art Gallery in Preston (United Kingdom), the work of the Museum of Contemporary and Theoretical Art and Design in Costa Rica, Colloquia and the urban art collective Context and La Curandería in Guatemala, Women for Art in Honduras, Artefactoría in Nicaragua and the network of Cultural Centres of Spain in the region, welcomed and focused their agendas on experimenting with the forms and concepts typical of postmodernism. With the proliferation of artists as well as professional curators and art critics, both local and international, meetings and forums were organised which began formulating the theoretical guidelines on the intricate region and how, from that place, the contemporary experience of creation emerged.

As we have alluded to, among the artistic practices that emerged at that stage were video art, performance and, as a consequence of both, video performance. The first refers to practices that, in the late sixties and early seventies, used video, television and film technologies. Given its hybrid nature, the production of video art did not rule out the possibilities of including resources such as installation and of course performance, which, owing to its very nature, took full advantage of all the possibilities afforded by technology to record their actions.

In Central America, video art and video performance production is one of the most recent incursions. It is the heir to the wave of enthusiasm that swept the globe for new technologies and the adaptation of the existing ones to the languages of art. While home video became established with the use of formats such as VHS, and later with DVDs, experimental cinema was seen as a source of unbridled creativity, of surrealistic games, and of exploring the possibilities offered by compact cameras. Moving into the twenty-first century, rather than linking with the movements and names that gave rise to these practices, video art emerged in tandem with enthusiasm for the global media flow of personal computer culture, and video creation was boosted by the freely accessible tutorials hosted in the virtual space. Nonetheless, in Central America, the names of Costa Rican artists, Otto Apuy and Manuel Zumbado, and the Guatemalan, Sandra Monterroso, are acknowledged as pioneers of this practice. In the early 2000s, after studying a master's degree in biology at the University of Kansas, Donna Conlon (a US artist based in Panama) made her initial forays into the field of sculpture. In collaboration with the Panamanian artist, Jonathan Harker, she began to establish her lines of work based on her ecological concerns and her determination to position herself as one of the few artists devoted to pure video art.

If anything marked these early stages and provided video art with a roadmap for investigation, it was undoubtedly the incursions

of performance artists, which emerged with particular vigour in the artistic scene of the late nineties and early 2000s in Guatemala. With unprecedented power, artists such as Regina José Galindo, Aníbal López, Jessica Lagunas, Benvenuto Chavajay, Sandra Monterroso and María Adela Díaz, among others, consolidated the scene in those early years. On the basis of a generational dialogue, in which artists from other geographical areas, such as Santiago Sierra (Spain), Tania Bruguera (Cuba), Silvia Gruner and Teresa Margolles (both from Mexico), also participated, they developed a language that responded to the country's historical period referred to as the postwar, which posed a series of dilemmas around the forms of structural violence that were perpetrated during the 36 years of civil war and that continue to sustain the darkest forms of social behaviour in Guatemala.

Although still limited to their role of witnessing live action, considering the ephemeral nature of their works, performance artists, such as those mentioned above along with others, such as the Costa Ricans Priscilla Monge, Victoria Cabezas, Joaquín Rodríguez del Paso, and the Honduran, Regina Aguilar, saw in video an extraordinary future, especially to complement their ideas and practices, which focused on painting, photography, sculpture, collage and conceptual exploration. Being able to view their works on screens, such as video pieces per se, and the broad possibility of being exhibited in museums, cultural centres, art galleries or other public spaces, had interesting consequences. More attention began to be paid to expressive corporeal qualities and the effects that the material and symbolic resources with which the actions were performed could have. With careful editing and recording, they conceived highly sophisticated artistic pieces that, even today, underscore the importance of the body, space, and time in critical reflection on aspects such as identity and contextualised human and social activity.

In the name of contemporary art and the enthusiasm aroused by the innovative nature of these artistic languages, in 2001, the Cultural Centre of Spain in Costa Rica, directed at the time by Lidia Blanco, organised the first exhibition on video creation in Central America. Barely a year later, in 2002, the Museum of Art and Contemporary Design of San José (Costa Rica) organised the first international video creation exhibition, entitled *Inquieta imagen*. From then on, it would systematically reveal the advances in the exploration of these media linked to technologies and video creation. Endowed with a suitable institutional setting, the exhibition became one of the great references of its time. What we see today, in this limited selection of videos, is an attempt to lend continuity to those efforts to make history, placing on the same plane a series of interwoven images, actions and words that say much about the synchronicity that these territories have had over the years.

THE EXHIBITION

In the first room, we find works by artists Regina José Galindo, Donna Conlon, Patricia Belli and Manuel Chavajay, which invoke a synchronous conversation around the importance of natural elements in the lives of individuals. Regina Galindo (Guatemala) identifies land as the resource that sustains us and at the same time causes conflicts. At the time of the armed conflict in Guatemala, the root of the tensions lay precisely in the land and in the different forms of violence that were deployed to seize it and annihilate its original inhabitants. Correspondingly, Manuel Chavajay (Guatemala) shows an action carried out by a group of fishermen who, in canoes tied up together, paddle in unison, showing the effects of the water currents. Donna Conlon (USA/Panama) exposes the conflicts between our humanity and the natural world through the fragility of a dying hummingbird. *Sísifa* (Female Sisyphus, 2002-2015), by Patricia Belli (Nicaragua), presents an abstraction of the



Jorge de León: *Loop*, 2010. Courtesy of the artist



Regina José Galindo: *Tierra*, 2013. Courtesy of the artist and Galería ADN, Barcelona. © Regina José Galindo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

human body through the fingers of her own hand walking on a string and carrying a stone, seeking balance in a state of fragility. The title of the video alludes to the character from Greek mythology whose punishment consisted of repeatedly pushing a stone to the top of a mountain and, when he achieved his goal, the stone would roll back down, over and over again.

Alongside, in the second room, we find the video *Pura vida* (Pure Life, 2022) by Karla Solano (Costa Rica), which also works on the basis bodily elements and their expressiveness. The artist's countenance responds to the popular expression 'Pura vida,' which in Costa Rica is used to greet, give thanks, bid farewell, and confirm that everything is fine, but this contrasts with the increasingly anguished expression on the artist's face in light of today's turbulent times. In a second video by Donna Conlon, she shows us another side of political and ecological dilemmas through a column of leafcutter soldier ants, carrying fragments of matter previously intervened by the artist with drawings of flags.

In the same space, we find a series of works from Sandra Monterroso, Antonio Pichillá, Edgar Calel and Benvenuto Chavajay. On the basis of their identity as indigenous Guatemalan artists, they focus their ideas, their searches, and their experimentation on recovering the ancestral knowledge of their respective peoples. As scholars and critical observers of the effects that historical colonisation events had—and still have—on language, culture, rituals, craftsmanship, the management of nature and its resources, and so on, their videos show images bordering on violence, racism, injustice and oppression. They also raise the possibility of assuming healing processes that, with ritual forms, impact the multiple colonial wounds that persist in their territories. *El retorno de las almas* (The

Return of Souls, 2022) by Benvenuto Chavajay seeks to identify, ratify and dignify sacred symbols far from their places of belonging. The red figure is a sacred deity in the Mayan world-view that, through walks and dances, visits symbols or sites that allude to the encounter of the New World, such as Pablo Picasso's *Guernica*. In her work, *MAC/Culpa* (MAC/Blame, 2016), Sandra Monterroso performs a kind of ritual performance in which she smashes clay pots which lose their utilitarian function to once again become dust, challenging the dynamics of power and the gender roles printed on the utensils. In *Xar - Sueño de obsidiana* (Xar - Obsidian Dream, 2020), by Edgar Calel, he walks, covered in the pelt of a jaguar, along the passageways of the São Paulo Art Biennial Pavilion, in Brazil. In the empty premises, he suggests opening imaginary thresholds for dialogue with his ancestors. Antonio Pichillá performs a ceremony titled *Golpes y sanación* (Blows and Healing, 2018). He is literally seeking to restore the balance of energies and heal the traumas of the past. Pichillá takes the place of an *ajq'ij* or spiritual guide, who strikes the earth, trees and water with a knotted lasso until the lost energy returns to the afflicted person's soul. In a circular time, the artist suggests that cosmogonic concept in which, in his words, 'to live the past is to be in the present in order to return to the future.'

In synchrony with the works of the Guatemalans is the piece from Elyla (Nicaragua), entitled *Tierra retumbante* (Rumbling Earth, 2024). This work is inspired by the symbolism of the Masaya volcano in Nicaragua, whose name in Mangué is Popogatepe, which means 'burning mountain.' The volcano serves as a backdrop for recreating the sixteenth-century folk theatrical piece, *El Güegüense*. Drawing inspiration from the history of LGBTQ rights in Nicaragua, Elyla reviews the historic theatrical play to transform it into an act of mourning and

liberation from the nationalist Mestizo Mandate. From this paradoxical identity, Elyla invites us to rethink human diversity by celebrating the *queer* through natural elements and ritual gestures.

Abigail Reyes (El Salvador) presents her solo action entitled *Es difícil regresar* (It's Hard to Come Back, 2020), which evokes a poetics of despair aroused by the difficulties of those migrating northwards forced to return to their countries of origin with a sentiment of uprootedness as their only baggage. It contains the notion of non-belonging and dislocation. In his action entitled *Abstracción azul* (Blue Abstraction, 2012), the Guatemalan artist, Naufus Ramírez-Figueroa, addresses the subject of personal loss after an abstract gesture that speaks of death and absence. Remembering his uncle, the artist covers another character's body with chroma blue paint. This colour, used for video or film effects, to make different elements disappear in film editing, alludes to the victims of forced disappearance, a counter-insurgency strategy that marked the history of the country.

The final room contains a set of works that enter into dialogue with each other on topics ranging from migration and insecurity in the cities to the history of infamy and ruthless extractivism. *Loop* (2010), by Jorge de León (Guatemala) presents an analogy of the absurd and useless act of ploughing the sand on the seashore. In this same perception of conflicts and despair, María Adela Díaz (Guatemala) performed the action entitled *La carga* (Cargo, 2005), in which she assumes her dual status as a woman and mother by carrying her naked young daughter for three hours under the scorching sun across the vast expanse of a sandy desert. *Bonanzas efímeras* (Ephemeral Boons, 2024), from Adán Vallecillo (Honduras), explores the relationship between colonisation and promises of modernity by combining aspects of painting, sociology and dance. The artist evokes a conversation in

which the historical development of mining is discussed, from the Spanish occupation in the sixteenth century to the present day. The piece alludes to the perpetuation of an economy based on extractivism, which remains in force today, with more than five hundred mining concessions throughout Latin America. Through the dialogue between art and territory, Vallecillo analyses how colonisation, pollution, resistance and the subordination of local communities and nature to the enrichment of power groups are intertwined.

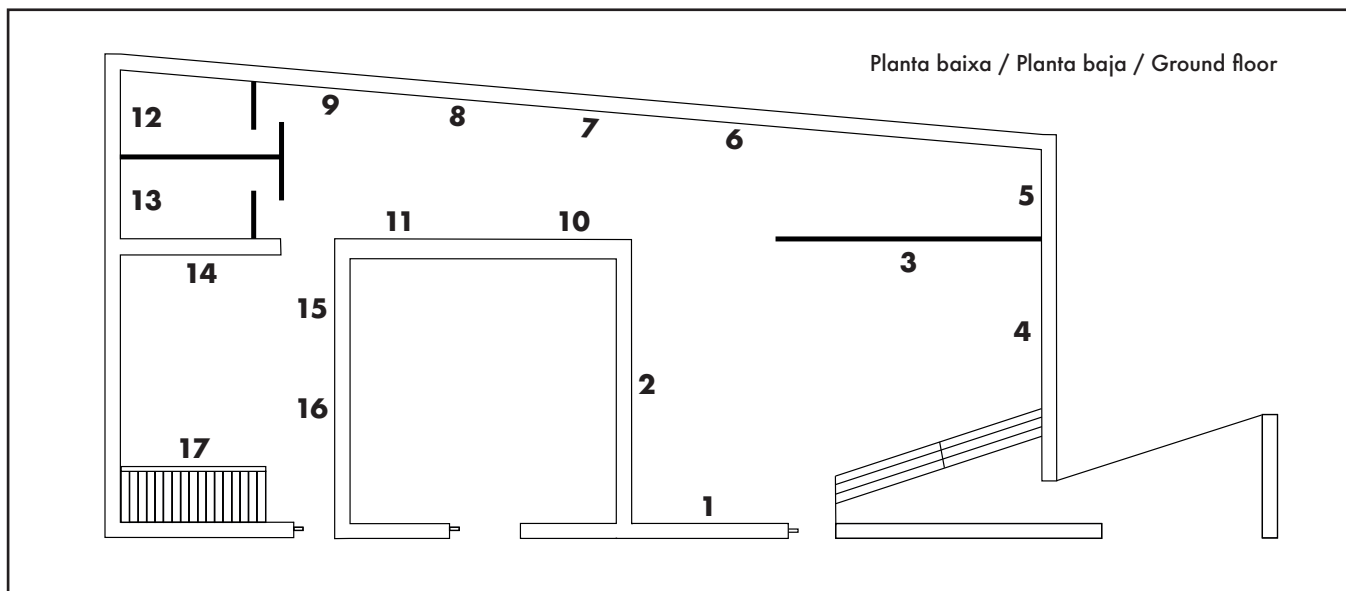
In the same room we find the group of videos from the MACÚ Collective, entitled *Joy Vinicio* (2010). Colectivo MACÚ, made up of Juan Brenner and Byron Mármol (Guatemala), exhibits a group of videos inspired by stories and events that influenced public opinion and perceptions of the urban capital generation of the nineteen-nineties in Guatemala. Inspired by the surrealist aesthetics of Alejandro Jodorowsky, the artists undertook the task of reinterpreting the events that captured the media's attention during those years. Projected in synchrony, the aim of these videos is to place into context, from a critical perspective, personal situations and public events that raised tensions and infused into society a propensity for fear and terror typical of a capital city.

As a whole, *Territory* presents a series of video works that, through their images and sounds, provoke a polyphonic conversation that is worth seeing, listening to and exploring in depth. The aim of this exhibition project is to introduce the public (both Galician and non-Galician, specialised and art loving) to a panorama in which to witness the intervention of these multiple voices and consciences that rather than diminishing each other, coexist, interact and converse, as the inhabitants of this vast territory have conversed for several centuries.

Rossina Cazali



Naufus Ramírez-Figueroa: *Abstracción azul*, 2012. Courtesy of the Artist and Proyectos Ultravioleta, Guatemala City



- 1 • Manuel Chavajay
- 2 • Donna Conlon
- 3 • Patricia Belli
- 4 • Regina José Galindo
- 5 • Donna Conlon
- 6 • Karla Solano
- 7 • Edgar Calel
- 8 • Antonio Pichillá
- 9 • Sandra Monterroso
- 10 • Benvenuto Chavajay
- 11 • Abigail Reyes
- 12 • Naufus Ramírez-Figueroa
- 13 • Elyla
- 14 • Colectivo MACÚ
- 15 • María Adela Díaz
- 16 • Jorge de León
- 17 • Adán Vallecillo

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude
José López Campos

Secretaría xeral técnica
Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director
Santiago Olmo

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado
Rossina Cazali, Santiago Olmo

Coordinación
Nuria Serrano

Rexistro
Teresa Jácome

Tradución
Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría Xeral de
Política Lingüística, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella Lozano

CGAC

CENTRO GALEGO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEA



Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
Aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]