

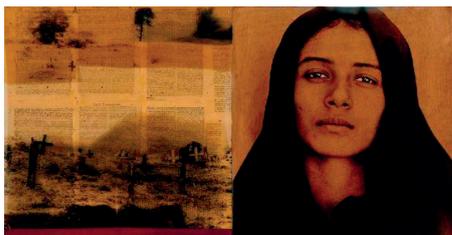


Las loterías, 1988- 1991

El juego de origen español conocido como «lotería» llega a Guatemala a finales del siglo XIX procedente de México, donde se había popularizado entre los soldados que participaron en la Guerra de Independencia. Según la tradición oral, la lotería pasó de ser un juego con números a uno con figuras para facilitar la participación de personas analfabetas. Según la antropóloga guatemalteca Claudia Dary, «las figuras de las loterías recuerdan los soles, las lunas, las sirenas y otras imágenes incluidas en detalles de la arquitectura colonial antigüeña y en las piezas de loza mayólica».

Estas imágenes, que Luis González Palma realizó entre 1988 y 1991, proponen una ampliación de esa iconografía popular y se nutren de los códigos de las comunidades indígenas que tradicionalmente han utilizado la máscara y el artificio, el maquillaje y el disfraz en sus ritos. Su disposición en forma de mosaico se inspira en los muestrarios populares donde se vendían los cartones de lotería y en los antiguos retablos de madera y oro de los altares barrocos, haciendo convivir la impronta de lo cotidiano con las aspiraciones de eternidad.

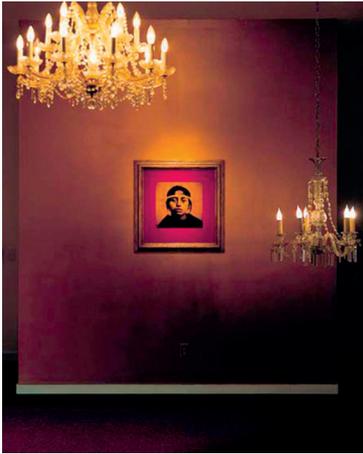
La serie, que se había iniciado con el título de *Auto confesión*, se expuso en Nueva York, Houston y Chicago a comienzos de los noventa y supuso la fulgurante consagración del artista como una de las figuras más sorprendentes de la fotografía latinoamericana, proveniente además de un país inexistente en el mapa del arte.



Entre raíces y aire, 1997

El personal imaginario de Luis González Palma nace, en su origen, de los primeros contactos que tuvo con el mundo del arte siendo aún niño. Un mundo al que sólo podía acceder en las iglesias de La Antigua que actuaron durante tiempo como una especie de sucedáneos del museo. Allí contemplaba fascinado las capas de penumbra que los cirios habían ido depositando durante siglos en la superficie de los lienzos. El uso que hace del betún de Judea para teñir sus fotografías, proviene de esas experiencias inaugurales. Sus retratos exhiben y subrayan la intensidad de las miradas como un signo de la belleza en forma de rastro fugaz e inestable, de soledad y misterio, de incertidumbre y melancolía, pero también simbolizan la incomprensión, la violencia y la marginación de las comunidades mayas que sufrieron la peor parte de la terrible guerra civil que asoló Guatemala durante 36 años, entre 1960-1996.

Sus obras fueron surtiéndose progresivamente de un extenso repertorio de materiales visuales que se sumaban a los religiosos, permitiéndole subrayar en su trabajo la necesidad de generar una propuesta intelectual que contribuyera a entender la diversidad étnica y cultural latente en su país (las poblaciones indígenas constituyen más del 80% de la sociedad guatemalteca). De ahí las constantes menciones a la historia, las injusticias, los documentos generados por el poder y los archivos de la memoria colectiva.



La mirada crítica, 1998

La mirada crítica (1998) marca un punto de inflexión fundamental en la carrera artística de Luis González Palma y constituye un buen ejemplo para entender las dobles lecturas que contiene su obra en relación con la sociedad a la que pertenece. Sin prescindir de la íntima relación con la belleza que se inscribe en sus imágenes, es capaz de cuestionar al estrato social que las adquiere.

La mirada crítica se exhibe en forma de instalación que repite el salón de una casa burguesa decorada con recargadas lámparas de cristal. El retrato de una india con una cinta métrica alrededor de su frente cuelga en las paredes de este salón en diversas versiones revestidas de marcos de estilo barroco. Se da la paradoja que los coleccionistas de este tipo de obras permiten que entre en sus casas la representación de un indígena pero no el «original». El acceso de un indio al territorio de una clase social «superior» a la suya le está vedado. Sin embargo, su representación *exotizada*, su conversión en «objeto artístico» merece un lujoso enmarcado.

Esta obra es importante porque nos guía por experiencias y discursos de otra naturaleza en relación a lo indígena, nos pone un espejo que nos muestra cómo se construyen los estereotipos, cómo a menudo no somos conscientes de los mecanismos de exclusión que activamos con nuestra mirada. Para González Palma nuestra forma de ver se configura desde lo social y lo cultural: «toda mirada es política y toda producción artística debe estar sujeta a este juicio. La mirada como poder».

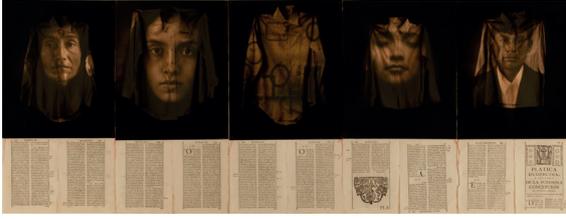


Tu mirada me distorsiona sin saberlo. Guardaespaldas, 2009

Dentro de la asignación cultural de géneros, «lo masculino» tiene una relación con la protección, la seguridad, el poder, la disciplina, el orden. El guardaespaldas es un arquetipo masculino, símbolo de la eficacia en la protección, en el uso de la fuerza y en la evaluación del peligro partiendo de un sistema de vigilancia a través de la mirada, la intuición y la precaución.

Continuando con su reflexión sobre la historia de la representación del rostro y retomando en esta ocasión modelos de la pintura flamenca, los retratos de esta serie muestran una paradoja visual, un desfase social e histórico. El uso de la gola que utilizaron las clases acomodadas de los siglos XVI y XVII se convierte aquí en un símbolo desde el que reflexionar en torno a la representación del poder, la cultura, la raza y la clase social.

Nuestra mirada está determinada por jerarquías históricas y construcciones culturales y, entre ellas, la historia del arte ha jugado un papel determinante. Pero las formas de representación condicionan no solo nuestra forma de ver sino también la manera en que nos sentimos vistos, una experiencia que se amplifica cuando nos sentimos vigilados o protegidos.

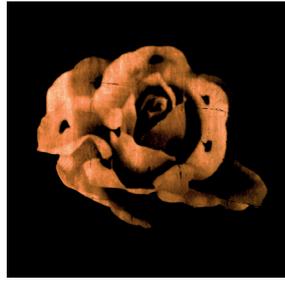


Historias paralelas, 1995

Frente a los purismos que enunciaron los patrones de la fotografía modernista durante buena parte del siglo pasado, en sus obras de los años noventa González Palma buscaba ir más allá de la bidimensionalidad y aspira a romper los límites de lo fotográfico. Las apropiaciones de clásicos de la pintura y las fragmentaciones que exhibían las obras de los Starn Twins (Mike & Doug Starn), así como la irreverencia formal y temática de Joel Peter Witkin en los años 80, fueron algunos de los referentes que sintonizaron con sus exploraciones formales. En palabras de la curadora guatemalteca Rosina Cazali, fueron las experiencias híbridas de Christian Boltansky las que desdibujaron las fronteras entre la instalación, el objeto y la fotografía, las que dieron carta de naturaleza a la construcción de su propio vocabulario: «el síndrome Boltansky colocó lo intangible de la luz como una discusión central. Sus famosas transparencias proyectadas en cajas permitían evocar de manera más precisa las preocupaciones sobre el tiempo, el silencio y otros espacios de desmaterialización contenidos en el hecho fotográfico».



1



2

Jerarquías de intimidad (El duelo), 2004 ¹

Jerarquías de intimidad (El encuentro), 2005 ²

Las series que se agrupan bajo el denominador común de *Jerarquías de intimidad* fueron realizadas en Córdoba, Argentina, donde se trasladó en 2001 Luis González Palma para vivir junto a su compañera Graciela de Oliveira, autora de los títulos de las fotografías. Son un punto de inflexión respecto a sus trabajos anteriores, donde el imaginario de sus raíces guatemaltecas era omnipresente.

La explícita subjetividad y el simbolismo latente que habita en estos nuevos escenarios tiene como objetivo implicar al espectador mediante una experiencia estética. La serie es un viaje introspectivo a su interior, desde el que emergen en grado de simultaneidad muchos de los elementos que conforman su universo emocional. Son construcciones visuales que parecen surgir del inconsciente; toman prestados elementos del teatro y de la pintura barroca –de nuevo vuelve a utilizar láminas de oro– para crear atmósferas atemporales de nostalgia que nos enfrentan a un paisaje interior deseado pero ya perdido.

Las imágenes ilustran sus obsesiones: su relación con el pasado, con el deseo insatisfecho y con las tensiones que acompañan desde la infancia los dolorosos procesos de cambio. «Nadie sale ileso de la infancia» dice Luis González Palma, rememorando el niño introvertido que fue.

Su obra renuncia al registro documental y en la serie *El duelo* se aventura a compartir enigmáticas narraciones cargadas de alegorías sobre la incomunicación entre las personas, el aislamiento y el carácter esencialmente inestable de nuestra percepción de la realidad. Mientras que en *El Encuentro* ahonda en las relaciones de pareja, sobre las que se cierne el fracaso del amor y la pérdida como una herida emocional que nos acompaña.



Jerarquías de intimidad (La Anunciación), 2007

El conjunto de imágenes subtulado *La Anunciación* marca una notable diferencia formal con las series precedentes debido al uso del color. Esa nueva paleta cromática es, en sus palabras, «una suerte de puesta al día de mi forma de vivir y crear en el presente, una actualización de mi visión del mundo». Las imágenes forman parte de una exploración sobre el deseo y la ausencia, el anhelo y la espera y se basa en la reinterpretación del mito de la Anunciación plasmado en algunas pinturas del Renacimiento. El proyecto, realizado conjuntamente con su pareja, se basa en un análisis gestual y corporal de los principales protagonistas de esos oleos, tratando de relacionar las místicas representaciones de lo sagrado con las experiencias emocionales de la vida real.



Acariciando la angustia, 2000

La convivencia de herramientas provenientes de las artes plásticas o la fotografía son frecuentes en la obra de Luis González Palma que aspiran a la elocuencia y a la polisemia. Para sus reflexiones sobre la inestabilidad de las relaciones de pareja y la invisible presencia de la violencia en la vida cotidiana, Luis González Palma se sirve en esta serie de manteles de

seda intervenidos con bordados, cuyas temáticas se vuelven disonantes para ser reflejadas en un objeto de uso familiar. El soporte deviene figura. También los pasteles de bodas incluyen personajes que subvierten el rito lúdico de la celebración. Parece sugerir que la escenificación pública de la felicidad y la monotonía de lo cotidiano contienen un reverso oscuro, ocultan tras la seda un mundo paralelo de signo opuesto al de nuestras fantasías.



La Luz de la mente, 2005

El eco de las pinturas y las representaciones religiosas sobrevuela muchas de las series de Luis González Palma como recuerdo de la poderosa impronta que ese imaginario le dejó en su infancia. Se trata de un lenguaje que se irá haciendo más complejo a través de reflexiones respecto de las imágenes del inconsciente, con su libre asociación y su potencialidad para hacer emerger los anhelos y los miedos. En esta ocasión regresa a las crucifixiones realizadas por los clásicos -Velázquez, Zurbarán, Murillo, Bellini, Rubens, Reni, Le Sueur- y se concentra en lo que la Iglesia llamó el «pañó del pudor», que cubre el cuerpo desnudo de Cristo, resaltando las formas y los pliegues en que la luz resalta la belleza del objeto fotografiado: el cuerpo invisible y el objeto son vehículos intermediarios para entrar en un mundo secreto pero brillante; una alegórica sublimación de la iconografía católica.



Möbius, 2013-2014

En sus trabajos más recientes, los rostros se exhiben a modo de sudarios que han sido reconstruidos a partir de fragmentos dispares; cosidos como se cosen las heridas –esas huellas de nuestro interior que se muestra al exterior- convirtiendo las suturas en cicatrices, metáforas de nuestro tránsito por la vida. Las obras de su serie Möbius exhiben una superación de la bidimensionalidad del soporte fotográfico, mediante la adición de texturas o las intervenciones sobre diferentes materiales -lienzos, papeles de arroz, pintura plástica- que invitan al espectador a una contemplación en clave sensorial y por momentos orgánica. El contexto que subyace en todas ellas confronta dos tendencias, dos corrientes antagónicas, que han marcado el arte latinoamericano en algunos periodos del siglo XX: la figuración y la abstracción geométrica, cuyos rasgos identitarios conviven en sus imágenes en un arriesgado ejercicio de funambulismo formal. Las referencias al concretismo y neo-concretismo y al minimalismo geométrico, donde domina la racionalidad absoluta, se superponen a los sujetos que protagonizaron sus primeras series.



Catóptricas

A lo largo de su trayectoria artística, Luis González Palma se ha servido de procedimientos históricos de la fotografía y la pintura para cuestionar los modelos de representación; pero su experimentación más radical la ha llevado a cabo en los últimos años con sus obras catóptricas. En ellas somete sus retratos a distorsiones que desestabilizan nuestra percepción y nos obligan a reconstruir la correcta visión de los rostros mediante un dispositivo basado en la anamorfosis renacentista. En ese proceso lo que se hace visible para el espectador es la coexistencia de dos lecturas deformadas de la realidad: la que nos provee nuestra mirada, que tiende a corregir los errores de nuestra percepción y la ficción inherente al dispositivo, que apenas nos aporta un simulacro fugaz del rostro reconstruido. Un leve movimiento es suficiente para desactivar su eficacia.