



La obra de Luis González Palma se exhibió por primera vez en Houston en 1992 como parte de las obras latinoamericanas expuestas en el FotoFest. Si uno se preguntara en retrospectiva exactamente por qué causó tanta impresión su obra, una respuesta importante sería: sus retratos de la gente indígena de Guatemala como "*La rosa*" (1989) y "*La esperanza*" (1990).

Los llamo "

r

etratos

" con cierta vacilación porque su finalidad no es representar a los individuos tal como son; sino más bien, como imitaciones de personajes arquetípicos de la mitología, la cultura popular y/o la imaginación poética del artista

[1](#)

González Palma ha seguido, mutatis mutandis, produciendo estos retratos durante el transcurso de los años noventa: "

El soldado

" (1993), "

El casco

" (1994); y más recientemente, "

80mm, 5.6

" (1998), "

La mirada crítica

"(1998), y "

Trama y urdidumbre

" (1998).

Otros retratos de indígenas guatemaltecos fueron presentados en el **FotoFest** de 1990 en la obra, Los Todos Santeros

[2](#) de Hans Namuth. Pero la obra de Namuth, aunque impresionante en sí misma, es bastante sencilla, mientras la obra de González Palma (no simplemente Palma como piensan algunos) sigue caminos diferentes - zigzaguea, entrecruza los caminos de los otros, y se bifurca hacia territorios no explorados. Para poder entender un poco mejor la obra de González Palma, intentaré excursionar por esos caminos.

El punto obvio de partida y el más visible es el virado. Por lo general las imágenes de González Palma están bañadas en una solución de sepia oscura que vira la imagen entera con la excepción de algunas partes seleccionadas. Se han sugerido varias interpretaciones de este aspecto notable de su obra. Algunos han visto en este monocromaticismo terroso una relación con los cuadros oscuros de Goya. Otros lo han relacionado con la apariencia que tienen los cuadros y los frescos en las iglesias después de cientos de años de haber sido expuestos al humo de las velas, al incienso y a las exhalaciones de los devotos. Otros han subrayado la semejanza que tienen sus imágenes viradas con la corteza sobre la cual, según se afirma, escribieron los antiguos mayas. [3](#) Esta última sugerencia es sobre todo relevante porque, según el Popul Vuh, el primer acto de la creación es el amanecer; y sacar el mundo de la oscuridad es parte de la poética de González Palma. Estas interpretaciones no se excluyen mutuamente; es más que probable que González Palma haga referencia a todos estos significados simultáneamente - ejemplificando así una tradición culturalmente diversa en la creación de imágenes y revelando su propio eclecticismo estético.

En muchos de los retratos de González Palma solamente los ojos de los sujetos no tienen el virado color sepia de modo que se imbuye su mirada de una cualidad llamativa, confrontacional, casi hipnótica. Tómese el ejemplo de "*América*" (1990), un retrato de una mujer joven cuyo nombre por casualidad es 'América' - el título es a la vez exacto y metonímico. El blanco de los ojos irradia una luz que subliminalmente lleva al espectador a la intuición de San Agustín de que la fuente de tal luz es la luminosidad del espíritu. A través del virado, González Palma crea una metáfora que es fundamental en mucho de su trabajo; es decir, que la vida de muchos indígenas guatemaltecos transcurre en la oscuridad (el virado color sepia) aunque su espíritu (los ojos relucientes) prevalece y perdura. Es evidente que González Palma apoya la causa indígena y hace que la mayor parte de su obra lleve un

mensaje político sobre su liberación. Muchos sostendrían que el impacto político del arte, más allá de los límites restringidos del mundo artístico, surge generalmente por la acción no intencionada de los censores.

4

Sin embargo, González Palma pertenece a esa raza de artistas que creen que el arte en sí tiene una luminosidad espiritual y un poder cuyos efectos sociales no deberían ser subestimados.

La representación de los sujetos indígenas de González Palma es una manera de cambiar las percepciones históricas acerca de ellos que tienen ellos mismos y los demás.

Pedagógicamente, es un acto forzado de auto-conocimiento cuya principal lección es: "*Ustedes son los protagonistas de su propia historia*

." Desgraciadamente, lo que es un grito para algunos suena como un canto para otros que ven solamente el exotismo de las imágenes. Este tipo de ambivalencia es característico de los grandes paradigmas ideológicos como son la belleza o la libertad. En un nivel de interpretación, por ejemplo, las miradas luminosas son la luz de la razón: los derechos humanos, el republicanismo, y la racionalidad (ideales del Siglo de las Luces). He ahí una relación con el Capricho de Goya, "

El sueño de la razón produce monstruos

" que tiene una ambigüedad que revela el lado luminoso y el lado oscuro de la razón.

[5](#)

Desde la perspectiva indígena, la racionalidad "ilustrada" ha sido una espada de doble filo en la medida en que ha sido un instrumento conceptual de liberación además de explotación.

González Palma ha hecho explícita aquella ambivalencia en una de sus instalaciones más conceptuales y vanguardistas: "Historias Paralelas" (1995). La instalación consiste en una serie de transparencias de camisas blancas que están acribilladas a balazos. González Palma identifica las camisas de "

Historias Paralelas

" con las de Maximiliano, el archiduque de Austria quien fue impuesto como emperador de México por Napoleón III y por los conservadores mexicanos en 1864.

[6](#)

En una época en que un indígena zapoteca, Benito Juárez, fue elegido por primera vez como presidente de México (proceso en el que los ideales ilustrados jugaron un papel), un monarca europeo fue impuesto militarmente a una república soberana del continente americano.

Irónicamente, Maximiliano resultó ser más liberal (léase "ilustrado") de lo que los reaccionarios mexicanos hubieran querido; Juárez compartió opiniones más reformistas con él que con algunos de sus propios aliados. No obstante, Juárez dio las órdenes para su ejecución no sólo porque el mismo Maximiliano había dado las órdenes para la ejecución de guerrilleros republicanos, sino también porque él representaba la encarnación del imperialismo. Así, "

Historias Paralelas

" también es una reflexión sobre la impersonalidad de la violencia; es decir, lo importante al

determinar su ejecución no fue la persona de Maximiliano, sino su investidura simbolizada por su camisa.

[7](#)

Una característica igualmente importante en la obra de González Palma es la manera en que constantemente dota la imagen de los indígenas con una belleza casi irresistible. Para lograr esto, González Palma coloca los cánones de la belleza europea al lado de rasgos indígenas - un concepto explicado detalladamente en "*Reflejo*" (1998). La trinidad - la belleza, la verdad y la bondad - es una amalgama platónica cuyo poder persuasivo no ha disminuido desde la antigüedad, pero cuya atemporalidad fue cuestionada -entre otros- por el arte de la vanguardia histórica europea. Artistas alemanes del llamado movimiento Nueva Objetividad, como Max Beckmann y Otto Dix, representaron brutalmente y aún grotescamente a la sociedad burguesa de su época. Para estos artistas la belleza era una distracción evidente y contraria a sus propósitos de hacer una crítica objetiva. La belleza, sin embargo, es un valor que para las vanguardias latinoamericanas ha sido más difícil descartar. En la obra de González Palma la belleza conspira para ennoblecer a sus sujetos indígenas. A través del poder retórico de la belleza el espectador se vuelve más susceptible de reconocer plenamente su humanidad, del mismo modo que Bartolomé de las Casas hace 500 años convenció a un puñado de españoles de que la delicadeza física de los indígenas era una señal de nobleza.

[8](#)

Más recientemente, en la obra "*La imagen del mundo*" (1998), González Palma ha introducido la teoría genética contemporánea. Para González Palma, la acción de dignificar y embellecer a los sujetos indígenas en sus retratos tiene el efecto de persuadir al espectador de librarse de la naturaleza artificial de sus personas teatrales y fijarse en los documentos que dan testimonio de su existencia y de su explotación. Obras como "

Los Recuerdos Íntimos

" (1991) y más recientemente, "

Letanías con ángel

" (1995) se desvían de una estética que depende mucho de la belleza y entran en una estética más actual que está basada en el texto y el testimonio. Con éstas imágenes posteriores González Palma rinde homenaje a Christian Boltanski, cuya obra ha tenido un impacto tremendo por cuenta propia.

[9](#)

De hecho, en "

Letanías

" (1993) así como en "

Letanías con ángel

", muchas fotografías de identidad (como en muchas de las obras de Boltanski) se vuelven borrosas al punto de volverse inútiles como instrumentos de identificación. Una interpretación de esta característica surge con la futilidad trágica de buscar a los "desaparecidos" con fotografías de identidad no sólo en Guatemala sino por todo el continente - por una parte es una inversión de la idea de que la función principal de la fotografía es documentar y/o identificar. En efecto, algo tan poco mimético y poco sensorial como el ADN es un mejor instrumento para identificar a los muertos y también para clarificar el parentesco de todos los seres humanos.

Que González Palma no siempre ha dependido exclusivamente de la estética de la belleza es más evidente en sus primeras obras donde aún existe una pizca de lo grotesco. En "*Imágenes de Parto y Dolor*

" (1989) o "

La Muerte Reyna

" (1989), González Palma revela su relación con el trabajo de Joel-Peter Witkin. Si solamente se puede considerar unas cuantas imágenes de González Palma como grotescas es tal vez porque desde aquel entonces la retórica de la belleza llegó a estar tan sólidamente arraigada en toda su obra que el espectador está tentado a considerar imágenes como "

El venado

" (1991) y "

La luna"

(1989) como algo más relacionado con lo sublime que con lo grotesco. La belleza, por lo tanto, es también una estrategia para persuadir al espectador para que acepte paradigmas diferentes, si no de la belleza (cuyos parámetros están histórica e ideológicamente bastante bien definidos a pesar del entusiasmo con que muchos relativistas la tratan), entonces sí de la representación artística. González Palma recicla una gama entera de iconos religiosos, populares, antiguos, míticos y de los medios. Por ejemplo en "

Lotería I

" y "

Lotería II

" alude al juego de la lotería cuyas imágenes - según María Cristina Orive (uno de sus primeros críticos) se usaron para convertir a los indígenas al catolicismo. Para plantear problemas tales como la emigración, obras más recientes como "

Tensiones herméticas

" (1997), dejan a un lado no sólo la belleza sino también la representación de los indígenas como criaturas potencialmente exóticas.

En cierto modo, la obra ecléctica de González Palma nos permite discernir dos epicentros en su persona artística. El primero queda esclarecido por la retórica de los títulos de sus libros, exposiciones y algunas de sus obras (por ejemplo, Poemas de dolor, Boda de la soledad, etc.): se trataría de un modernista al estilo de Rubén Darío [10](#) , con una inclinación evidente hacia la belleza; y el segundo, lo presentaría como un artista vanguardista de instalaciones al estilo de Boltanski. Es este segundo aspecto de su trabajo que en 1992 me impresionó más. De modo irreverente, González Palma rompe fotografías, las clava a soportes toscos, monta un "collage" de documentos legales y pega listones a las fotografías, inventa rituales, usa la cultura popular, etc. Forzando de este modo la revisión de una multitud de cuestiones sobre la autenticidad, la veracidad y aún la moralidad, que la fotografía documental había incluido dentro de su propio paradigma. González Palma - como Gerardo Suter o Mario Cravo Neto - no hace ningún intento por esconder su escenificación y su coreografía y no queda claro hasta qué punto tiene una complicidad con sus sujetos que por lo general incluyen a su esposa, sus amigos, sus trabajadores, etc. Hasta cierto punto, González Palma previó los problemas de convalidación y autenticidad. En 1992 su obra estaba en la vanguardia de la fotografía latinoamericana; y vale la pena recordar que la noción de la vanguardia siempre es contextual.

Fernando Castro R.

Houston, Texas

Para contactar a Fernando Castro R. escriba a: eusebio9@earthlink.net

1.- El caso de "América" (1990) es interesante ya que el nombre de la modelo, quien resulta ser

la ahijada de González Palma, es en realidad "América". No obstante, parece que la intención es mostrar a esta niña como un sustituto de la estatua de Bartholdi de 1875 de "La libertad" (es decir, La estatua de la libertad) —como una mujer mestiza que representa mejor al continente americano, una mujer con rasgos indígenas. Una obra posterior, titulada "América II" (1998) tiene una implicación más irónica en la medida en que "América" está inscrito en un broche que lleva la bandera de los Estados Unidos y que está pegado en la frente de un mestizo joven. [\(volver\)](#)

2.- Hans Namuth. *Los Todos Santeros*. (Berlin: Verlag Dirk Nishen, 1989). [\(volver\)](#)

3. María Cristina Orive, el ensayo "Luis González Palma" en el libro Luis González Palma (Buenos Aires: La Azotea, 1993), p. 5. [\(volver\)](#)

4.- Que la línea de acción más contraproducente que un régimen pueda tomar contra el arte o los artistas disidentes es la represión, es una lección bien entendida por aquellos países en América Latina que mejor manejan sus programas culturales; es decir, Cuba y México. En la mayoría de los otros países latinoamericanos los programas culturales son manejados en general por la "no-intelligentsia". No me queda claro si el gobierno guatemalteco o los grupos de poder consideran que las obras de González Palma son subversivas, o no. [\(volver\)](#)

5.- El significado ambiguo del famoso Capricho de Goya "El sueño de la razón produce monstruos" oscila entre dos interpretaciones. La ambigüedad surge del hecho de que "sueño"

tiene dos significados, relacionados con el dormir o con el soñar. Así, considerando el aspecto más benigno de la razón, si la razón duerme (no está vigilante), surgen monstruos. Con el criterio negativo de la razón, sus sueños resultan en excesos terribles - tómense los ejemplos de los excesos de Robespierre, del totalitarismo Marxista o de la depredación del mercado libre. [\(volver\)](#)

6.- La historia de Maximiliano es una de las más raras en la historia del continente. La idea de Napoleón III era crear un imperio integrado por países europeos y americanos de cultura latina. De esta noción surgió el término enigmático "América Latina". [\(volver\)](#)

7.- "Igualmente radical es el enfoque de González Palma a la belleza. Su obra es desvergonzadamente bella." Ver el ensayo de John Wood "The death of romanticism and the birth of New Science, and the poet of sorrows" en el libro de Luis González Palma, Poems of Sorrow (Santa Fe: Arena Editions: 1999), p, 18. [\(volver\)](#)

8.- Esta es una estrategia no sin parecidos con la de las vanguardias indigenistas de México y el Perú en los años veinte. Los muralistas mexicanos tenían el propósito de crear un arte público acerca de las masas oprimidas y para ellas, incluyendo a la población indígena. En sus obras, la belleza se juntó con el heroísmo épico. Tal vez más relacionado con la obra de González Palma es la de Martín Chambi, cuya obra penetrante analizó minuciosamente la estructura de la sociedad de terratenientes peruanos de los años veinte que marginalizaba a los indígenas, un sistema de explotación no muy diferente al que existe hoy en día en Guatemala. [\(volver\)](#)

9.- La instalación de Boltanski "Leçons de Tenèbres" (Lecciones de la oscuridad) (1986), presentada en el espacio del claustro de la Chapelle de l'hôpital de la Salpêtrière en París, es una serie de retratos de identificación en medio de estatuas religiosas y otra parafernalia eclesiástica. Ver el libro de Lynn Gumpert, Christian Boltanski (Paris: Flammarion: 1994). [\(volver\)](#)

10.- Tómese la siguiente estrofa de Rubén Darío que tiene resonancias claras con los títulos escogidos por González Palma: "voy, ciego y loco, por este amargo". [\(volver\)](#)

<http://www.zonezero.com/magazine/articles/castro/gonzsp.html>

