



Luis Gonzalez Palma

czerwiec/lipiec 1996

**BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W JELENIEJ GÓRZE**
58-560 Jelenia Góra
ul. Długa 1, tel/fax (075) 266-69
dyr. Janina Hobgarska

sierpień 1996

**OŚRODEK KULTURY I SZTUKI
WE WROCŁAWIU**
GALERIA FOTO - MEDIUM - ART
50-140 Wrocław
Pl. Nankiera 8, tel. (071) 44-78-40
programem kieruje: Jan Bortkiewicz

wrzesień/październik 1996

**ŁÓDZKI DOM KULTURY
W ŁODZI**
GALERIA FF - FORUM FOTOGRAFII
90-113 Łódź
ul. Traugutta 18, tel. (042) 33-98-00
programem kieruje: Krzysztof J. Cichosz

październik/listopad 1996

**GÓRNOŚLĄSKIE CENTRUM KULTURY
W KATOWICACH**
GALERIA "PUSTA"
40-032 Katowice
pl. Sejmu Śl. 2, tel. (032) 15541-16
programem kieruje: Jakub Byrczek

listopad 1996

**CENTRUM KULTURY POZNANIA
"ZAMEK"**
W POZNANIU
GALERIA "pf"
61-809 Poznań
św. Marcin 80/82, tel. (061) 53-60-81
programem kieruje: Janusz Nowacki

grudzień/styczeń 1997

**NADBAŁTYCKIE CENTRUM KULTURY
W GDAŃSKU**
80-851 Gdańsk
ul. Korzenna 33/35, tel. (058) 31-10-51
programem fotografii kieruje: Grażyna Paczkowska

Luis
Gonzalez
Palma

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W JELENIEJ GÓRZE

Z biografii Luisa Gonzalesa Palmy wynika, że fotografią zainteresował się jako dojrzały już człowiek. Urodzony w r. 1957 w Gwatemali, studiował najpierw architekturę, a następnie produkcję filmów na tamtejszym uniwersytecie. W roku 1984 przyszedł moment, gdy uświadomił sobie, że jego twórczym potrzebom najlepiej odpowiada fotografia. Od razu też objawił ten rodzaj zainteresowań, który do dzisiaj charakteryzuje jego sztukę. Początkowo inspirowały go sceniczne kreacje zespołów baletowych i teatralnych. Fotografował układy grup w ruchu, wykorzystując rytmiczną powtarzalność form dla spotęgowania dynamiki, jak i sceny statyczne, gdzie o ekspresji decydowała poza i kostium aktora. Postacie na tych fotografiach są pozbawione własnej osobowości, a wyrażają tylko pewne pasje, odgrywane wobec obserwatora za pomocą symbolicznych gestów i przebrania. Ludzkie ciała pojawiają się wyizolowane na tle czarnym i szarym, a jeżeli czasami istnieje tam naturalistyczna przestrzeń, to sprowadzona jest do roli umownej dekoracji.

Styl tych wczesnych prac jest na tyle uniwersalny, że mogłyby powstać niemal wszędzie, natomiast kolejny okres w twórczości Luisa Palmy przeszyty jest odniesieniami do łatynoamerykańskiej tradycji, dotyczącymi zwłaszcza rodzinnej Gwatemali. Ta zmiana nastąpiła po r. 1987 i znalazła pełny wyraz w pierwszych indywidualnych wystawach Luisa Palmy w Nowym Jorku (1989) i Buenos Aires (1990). Pokrewieństwo z wcześniejszym okresem poświadczają teatralizacja przedstawień i używanie wyrazistych symboli, którym podporządkowana jest osobowość portretowanych ludzi. Zmieniony został jednak rodzaj symboliki oraz materialna forma dzieł, które zaczęły być konstruowane na zasadzie kolaży. Centralne miejsce w tych pracach zajmuje nadal fotograficzny wizerunek jakiejś osoby, oraz przydawane jej akcesoria, umieszczany na specjalnym tle, czasami oprawiany w ramy, z doczepianymi dekoracyjnymi elementami. Fotograficzny obraz pojawia się na emulsji naniesionej ręcznie, ze śladami pędzla na marginesach; obrazy są tonowane sepią i dodatkowo barwione tak, że wizerunek jest jakby zatopiony w ciężkiej, rozlewającej się materii. Te wizerunki są często łączone w serie zawierające powtórzenia całego portretu, lub jego fragmentów; są dzielone na części, przedzierane i ponownie łączone z wykalkulowaną niedbałością. Niekiedy różne wizerunki są na siebie nakładane tak, że się przenikają. Dodatkowym elementem bywają rysunki i napisy wyskrobywane przez autora na tle, co nasuwa skojarzenia z tymi śladami jakie zwykle spotyka się na murach w miejscowościach publicznych. Tak więc w tych pracach łączy się ze sobą wyrafinowanie i trywialność, zarówno na płaszczyźnie wyobrażeń jak i środków technicznych.

Dla przesłania jakie Luis Palma stara się zatrzymać w swoich pracach zasadnicze znaczenie ma użycie masek, kostiumów i symbolicznych atrybutów. Ich sens może być odczytany zarówno w odniesieniu do specyficznego kręgu kultury, w jakiej wyrósł artysta, jak i bardziej ogólny sposób. Dla europejczyka dodatkowym ważnym czynnikiem jest wrażenie egzotycznego klimatu tych przedstawień, wynikające z indiańskich rysów wielu twarzy jak i z "pierwotnej" nagości ciał. Ciała te są przybrane takimi akcesoriami jak: ptasie skrzydła, korony, czaszki ludzkie i zwierzęce, kwiaty; nasuwające dwojakiego rodzaju skojarzenia. Jedne odsyłają do źródeł takich zabiegów, które stosowane były na całym świecie w rytuałach kultur pierwotnych. Używając pewnych przedmiotów i obrzędów, starano się o nawiązanie łączności z duchami zmarłych, z bogami,

z transcendentalną mocą. Łączono ze sobą m.in. symbole życia i śmierci, jak też czyni w niektórych pracach Luis Palma, ukazując np. ciało brzemiennej kobiety z czaszką, albo malując na biało niektóre obiekty, a właśnie biel tradycyjnie była symbolem śmierci i transcendencji. Można też sobie uświadomić jak ślady tych zwyczajów dalekim echem odbijają się w dzisiejszych praktykach, pozornie nie związanych ze sferą sacram. W znacznie większym jednak stopniu te pierwotne formy zawarte zostały w obrzędach wielkich systemów religijnych, takich jak chrześcijaństwo, gdzie nadano im bardziej zestetyzowany i intelektualny charakter. Ameryka Środkowa jest jednym z tych miejsc, gdzie wpływ pierwotnych wierzeń i rytuałów na obrzędowość chrześcijańską jest szczególnie widoczny i bardzo specyficzny. Wiele nowych symboli, przyniesionych wraz z chrześcijaństwem przez europejskich kolonizatorów, zespoliło się z fragmentami pierwotnych wierzeń - co zresztą było także wynikiem świadomej polityki misjonarzy. Dla obserwatora z zewnątrz precyzyjne odczytanie poziomów znaczeń różnych rytuałów nie jest możliwe. Wpatrując się natomiast w twarze ludzi uczestniczących w fotograficznych aranżacjach Luisa Palmy, odkrywamy jednocześnie istnienie dobrowolności i przynuszu udziału w tego typu rytuałach. Dobrowolności można się domyślać poprzez fakt, że tego typu ludzkie zabiegi wynikają z naturalnego dążenia do autoekspresji, komunikowania, rozładowywania egzystencjalnych lęków. Przymus natomiast sugerowany jest poprzez sztuczne i niewątpliwie bolesne skrępowanie ciała, traktowanego jako nośnik różnych obiektów (wyraża się to niejednokrotnie dosłownym użyciem grubego sznura). Przymus jest też faktem historycznym, ponieważ to kolonizatorzy narzucali indiańskim tubylcom symbole nowej wiary, mowę, sposób życia. Część prac Luisa Palmy nawiązuje do idei kart, które sporządzono niegdyś dla Indian, aby nauczyć ich kojarzenia pojęć języka hiszpańskiego z odpowiadającymi im wyobrażeniami.

Ambiwalencja odczuć podtrzymywana jest przez wyraz twarzy portretowanych osób, które wydają się zarazem smutne i zrezygnowane, a jednocześnie pełne powagi i zaangażowanego wczuwania się w narrację jaką mieści w sobie dana aranżacja. Wydają się przeżywać obcowanie ze sferą mitu, ale dla niektórych może się to łączyć z bardzo realnymi zdarzeniami z życia codziennego. Nie można zapomnieć o sytuacji panującej w tym regionie świata, nękanym wewnętrznymi krwawymi rewoltami i prześladowaniami, gdzie symbole krańcowych stanów ludzkiego losu często znajdują odbicie w bieżących wydarzeniach. Jednakże wszystkie te lokalne, kulturowe odniesienia nie zmieniają prac Luisa Palmy w formę publicystyki, ale służą jako wsparcie dla bardziej uniwersalnego przesłania. Ten uniwersalizm zawiera się w chrześcijańskiej ikonografii, do której wyraziście odwołują się te dzieła, jak i w ogólnym problemie tożsamości człowieka i masek jakie przybiera, jak stwierdza Roland Barthes, człowiek generalnie nie potrafi funkcjonować bez maski i z takim to kamuflażem ukazuje się na fotografii. "Fotografia może znaczyć (osiągnąć ogólne) tylko poprzez przybranie maski. Tego właśnie słowa używa Calvino, aby określić to, co przemienia twarz w wytwór społeczeństwa i jego historii (...) maska to sens w stanie absolutnie czystym (jak było w teatrze antycznym)". Ludzie, czując się obserwowani, przybierają wyćwiczone pozy, ale kiedy towarzyszy im realna maska - przedmiot ich twarze jakby uwalniają się od obowiązku kamuflażu i osiągają stan pewnej bierności, polegając na autorytecie tego atrybutu.

Można jednak wątpić w to czy taka neutralność równa się autentyczności. Luis Palma, poddając portretowanego człowieka zabiegom inscenacji, fragmentaryzacji i multiplikacji, wydaje się zgadzać z tymi współczesnymi postawami filozoficznymi, które głoszą kryzys tożsamości podmiotu, fragmentarność i umowność poczucia "ja", czy zasadniczą konwencjonalność społecznych rytuałów. Nawiązując jednak do tematu społeczności, które wytrwale funkcjonowały w takim kryzysie przez kilkaset lat, artysta unika dekadencji czy katastroficznych tonów, nie odzegnując się od elementów zwykłej, ludowej wiary i nadzieję. W jego pracach można odczytać wrażliwość na pierwotne instynkty i elementarne pragnienia, humanistyczne zainteresowanie losem ludzi, historyczną erudycję oraz dozę ironii, która ostatecznie kwalifikuje te dzieła do kręgu sztuki "wysokiej". Cechą bardzo współczesną jest też intermedialność tych prac; nie są one bardziej fotografiemi niż malarstwem czy instalacją. Fotografia natomiast jest tym czynnikiem, który w najbardziej dramatyczny sposób naświetla problem maski, eksyguje nas i każe uznać niezdolność jakiegokolwiek rozstrzygnięcia.

1. Roland Barthes "Światło obrazu. Uwagi o fotografii", Wyd. KR, Warszawa 1996, s. 60.

Adam Sobota

The biography of Luis Gonzalez Palma clearly shows that he took up photography not until he was an adult. Born in 1957 in Guatemala, studied architecture, then film-making at the local university. In 1984 the moment came when he realized it was photography that would probably best become his creative inclinations. Immediately, too, this characteristic for him field of interest revealed itself. At first he found inspiration in theatrical and ballet stage creations. He photographed both arrangements of groups in movement, using the rhythm of shapes to emphasize their dynamics, and static scenes, in which actors' poses and costumes are the source of expression. Human figures in those pictures lack personality and present only certain passions, played before the spectator by means of symbolic gestures and disguise. Bodies appear in isolation against black or grey background; if sometimes realistic space happens to be there it is reduced to conventional decoration.

The style of the early works is so universal that they could have come into being anywhere contrary to the next period in his career, characterized by references to Latin American tradition, especially his native Guatemalan one. This shift took place after 1987 and found its full manifestation in Luis Palma's first one-man exhibitions in New York (1989) and Buenos Aires (1990). Theatrical quality of the representations and the application of distinctive symbols, to which the personality of the portrayed people is subordinated, testify to the existence of links with the earlier period. However, the type of symbolism and physical form of the works changed: now they were constructed as collages. Central position in these works is still occupied by a photographic image of some person, together with appropriate accessories, placed upon special background, sometimes framed, with decorative elements attached. Photographic picture emerges on the hand-spread emulsion, with traces of brush on the margins. The pictures are toned down with sepia and additionally coloured in the way that the image is as if drowned in thick, oozing matter. They are often put together in series, containing repetitions of the whole portrait or fragments of it; they are divided into pieces, torn, and - deliberately carelessly - combined together anew. It happens that two different images are so overlapped that they intermingle with one another. Moreover, some drawings and inscriptions, scratched up in the background, supplement them, which brings the associations with the marks usually found on walls in public places. Thus, those works blend sophistication with triviality, both on the plane of visions and technical means.

The message that Luis Palma tries to convey through his works depends basically on the use of masks, costumes, and symbolic accessories.

Their meaning can be decoded both with reference to the specific culture, in which the artist was reared, and in more general way. For a European an additional important factor is the impression of exotic atmosphere of those representations, produced by Indian features of most faces, as well as "primitive" nakedness of the bodies, that are decorated with such appendages as birds' feathers, crowns, human and animal skulls, flowers, creating double associations. Some of them refer to the sources of the practises widely followed in primitive cultures' rites all over the world. Using certain objects and observances people tried to establish contact with the souls of the dead, with gods, with transcendental power. For instance, symbols of life and death were combined, and so does Luis Palma in some of his works: showing the body of a pregnant woman with a skull, or a painting white some of the objects - for white traditionally is the symbol of death and transcendence. One can also realize what far-reaching repercussions are produced by the traces of those customs in the present practises, seemingly unrelated to the sphere of sacrum. To a yet higher degree those primitive rituals have been adopted by the ceremonials of major religious systems, such as Christianity, where more aesthetic and intellectual character have been bestowed upon them. Central America is one of those places, where the influence of the primitive beliefs and rituals on the Christian ceremonial is especially apparent and unique. A number of new symbols, brought by the European colonizer together with Christianity, united with fragments of primitive beliefs, which was also the result of conscious missionaries' policy. For an outside observer precise decoding levels of meaning of various rituals is impossible.

Instead, looking closely into the faces of people participating in Luis' photographic arrangements, we discover the existence of voluntariness and compulsiveness of participation in such rituals. Voluntariness can be guessed through that the human behaviour of this type results from natural quest for self-expression, communication, discharge of existential fears. Compulsiveness, however, is suggested through unnatural and, undoubtedly, painful pinioning of the body, treated as a vehicle for various objects which is often expressed by the use of a thick rope.

Compulsiveness is also a historical fact, because these were the colonizers who imposed the symbols of the new faith, language, and life style on the native Indian folk. Some of Luis Palma's works refer to the charts that used to be made for Indians in order to teach them to associate notions from Spanish with respective images.

The ambivalence of feelings is backed by the mien of the portayed persons, who seem sad and resigned, and, at the same time, full of solemnity and involvement in understanding the narrative contained in particular arrangement.

They look as if they were experiencing communion with myths, but for some it may be connected with the very real events of everyday life. One must not forget about the political situation in this part of the world, tormented by bloody home revolts and persecutions, where symbols of extreme states of human fate often find their reflection in current events.

Yet, all those local, cultural references do not turn Luis Palma's works into a sort of journalism, but function as vehicles for more universal message. This universality is contained in Christian iconography, which these works refer to, and in general problem of human identity and the masks it puts on. According to Roland Barthes, as a rule, man cannot function without a mask and camouflaged in this way appears in photography. "Photography may have meaning (reach the universal) only by putting on masks. This is the word used by Calvino in order to define what transforms a face into a product of society and its history (...) a mask is a sense in pure state (as it used to be in ancient theatre)". People, feeling they are watched, take the trained poses, but when they are accompanied by a real mask their faces as if liberate themselves from the duty of camouflaging and attain the state of certain passiveness, relying on the authority of this accessory. One can, however, doubt whether such neutralness equals authenticity. Luis Palma, exposing the portrayed man to the staging measures, fragmentation, and multiplication, seems to agree with those of modern philosophies that announce the crisis of the subject's identity, fragmentariness and conventionality of one's "self", or the basic conventionality of social rituals. Yet, referring to the societies that functioned in such crisis for hundreds of years, the artist avoids decadent or catastrophic tones, not denying the elements of ordinary folk faith and hope. In his works one can find sensitivity to the primitive instincts and elementary desires, humanistic interest in people's fates, historical erudition and a dose of irony, that ultimately classifies those works as belonging to "high" art. A very modern feature is also their intermediality: they are not more photographs than paintings or installations. Photography, in turn, is the factor that in the most dramatic way focuses on the problem of a mask, excites us and forces to recognize the inability of whatever solution.

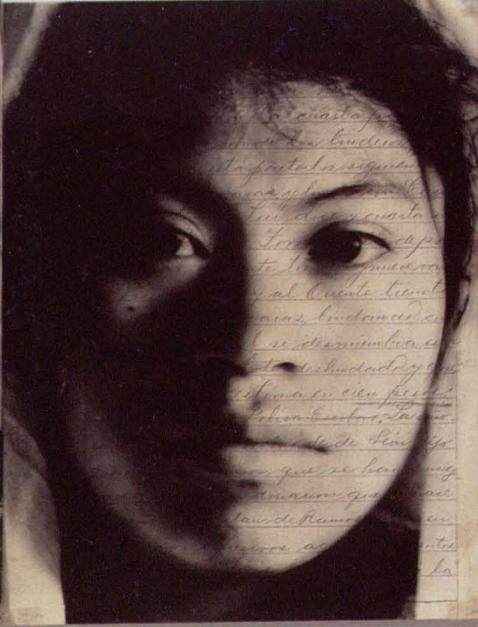
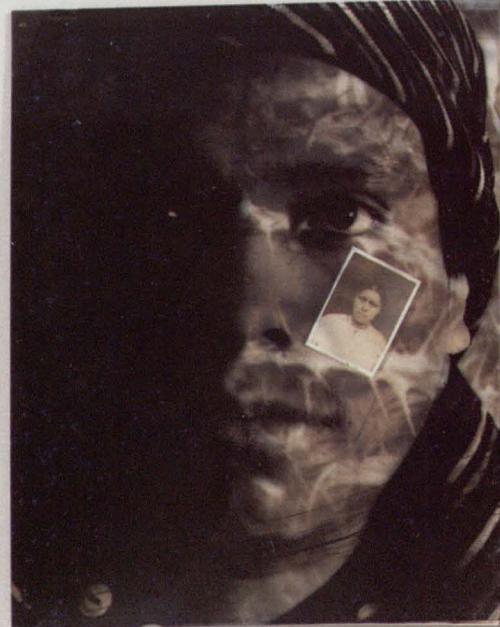
Adam Sobota

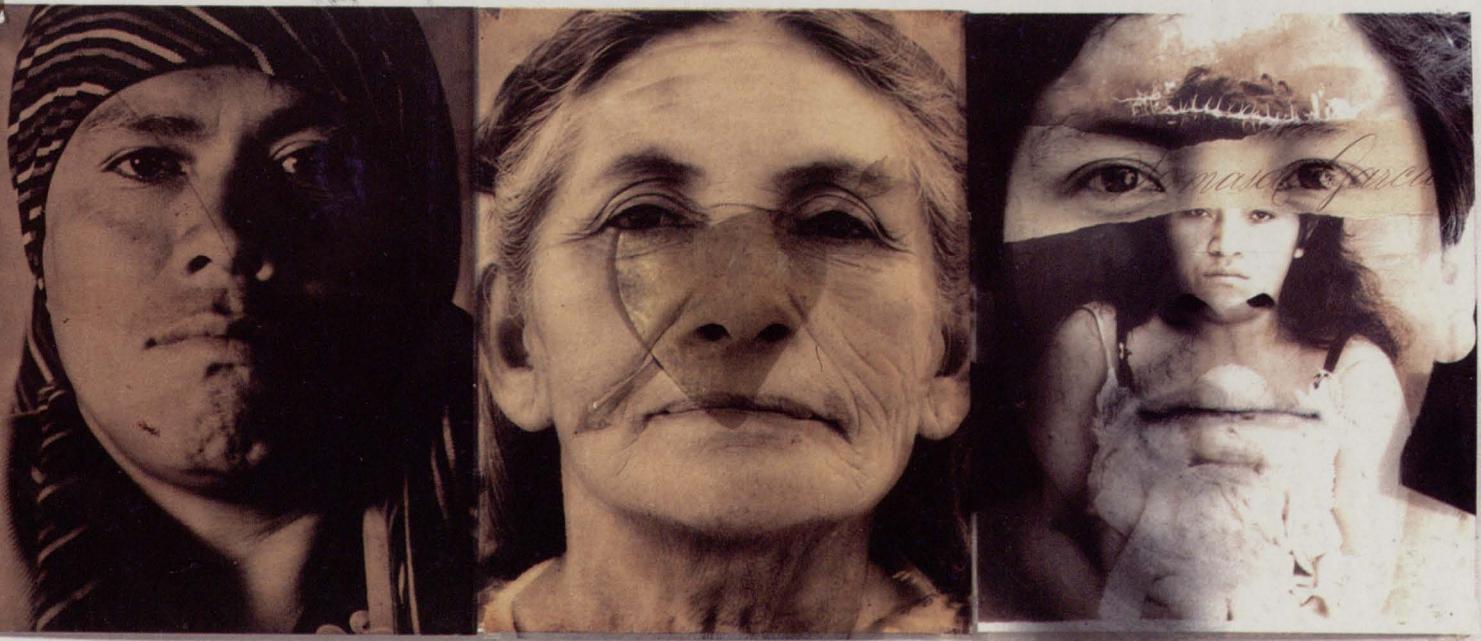


8.



9.



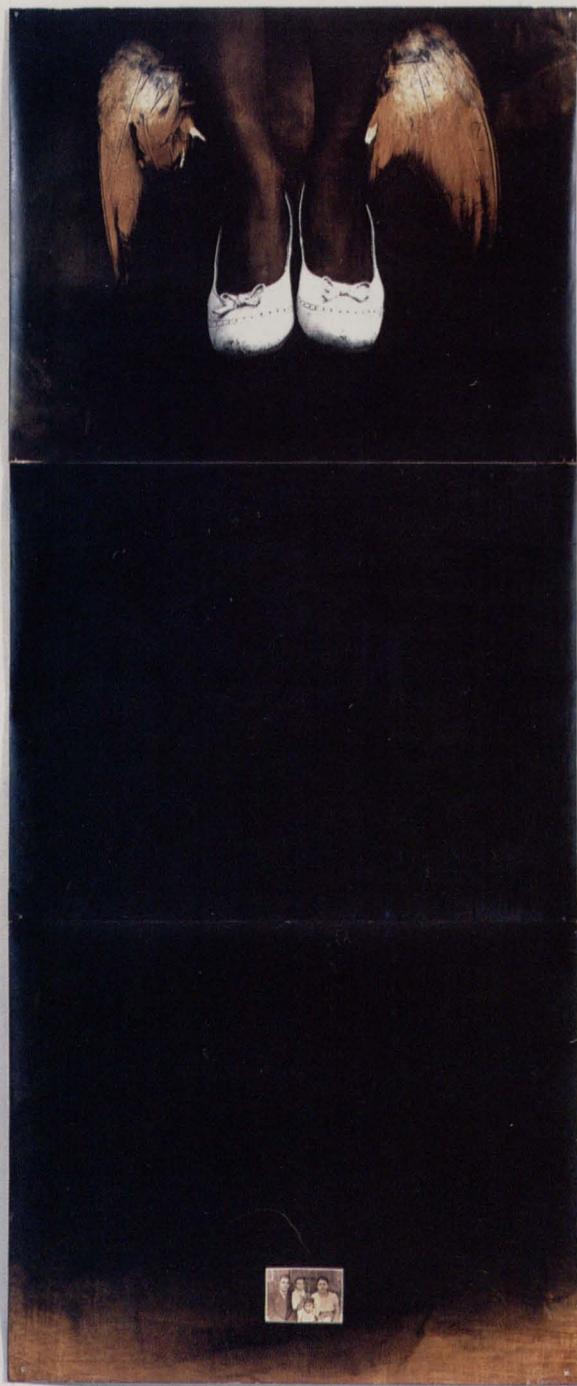


M.









15.



Luis Gonzales Palma

Urodzony w Gwatemali - 1957

Born in Guatemala - 1957

Wystawy indywidualne (wybór) One-Man Exhibitions (selection)

1989

- Museum of Contemporary Hispanic Art, New York,
USA

1990

- Fotogaleria Teatro San Martin, Buenos Aires,
Argentina

1991

- Galeria Arte Contemporaneo, Mexico D.F., Mexico
- Galeria El Cadejo, Antigua Guatemala, Guatemala

1992

- Art Institute of Chicago, Chicago Ill. USA
- V fotobienal de Vigo, Espana
- Lowinsky Gallery, New York, NY USA
- Galleri "IMAGE", Aarhus, Denmark
- Schneider-Bluhm-Loeb Galery, Chicago Ill. USA
- FOTOFEST International Mounth of Photography,
Houston TX. USA
- Galeria Sol de Rio, Guatemala, Guatemala

1993

- Moderna Museet, Fotografiska Musset, Stockholm,
Sweden
- Musee de la Photographie de Charleroi, Belgium
- Lowinsky Gallery, New York, N.Y. USA
- A.B. Galeries, Paris, France
- FOTOFEST, Scottish International Festival of
Photography Scotland, UK
- Schneider-Bluhm-Loeb Gallery, Chicago, Ill. USA

- Steve Cohen Gallery, Los Angeles, Ca USA
- Jane Jackson Gallery, Atlanta, Ga. USA
- The Minneapolis Institiute of Art, USA

1994

- Royal Festival Hall, London, England
- Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela
- 25 Recontres de la Photographic, Arles, France.
- Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland,
Ohio, USA
- Month of Photography, Bratislava, Slovakia
- Steve Cohen Gallery, Los Angeles USA
- Galeria Visor, Valencia, Spain

1995

- Galeria Il Diaframma, Milan, Italy
- The Photographers Gallery, Saskatoon, Sk., Canada
- Southeast Museum of Photography, Daytona Beach,
Fl. USA
- Galeria Spectrum, Zaragoza, Spain
- Festiwal Internacional de Fotografia Tarazono Foto,
Spain
- Mes de la Fotografia, Quito, Ecuador
- Galeria Antonio de Barnola, Barcelona, Spain

1996

- Robert McClain Gallery, Houston,Tx.USA
- Biblioteca Luis Angel Arango, Bogota, Columbia
- Schneider Gallery, Chicago,Ill. USA
- Galerie Pons, Paris, France

Wystawy zbiorowe (wybór)
Group Exhibitions (selection)

1988

- Angelogia, Galeria Imaginaria, Antigua Guatemala, Guatemala
- Refigura, Arte Moderno Gallery, San Antonio Texas, USA

1989

- "Presencia Imaginaria", Museo de Arte Moderno de Mexico, Museo de Arte Moderno Guatemala

1990

- Cents Ans de Photographic au Guatemala, Maison de L'Amérique Latine, Paris, France

1991

- Rencontres Internationales de la Photographic, Arles, France
- Fotografia contemporanea de Latinoamerica, Museo de Huelva, Spain

1992

- Salon Latinoamericano del Desnudo, Bienal de Sao Paulo, Brasil; Alianza Francesa, Lima, Peru

1993

- Encuentro Latinoamericano de Fotografia, Caracas, Venezuela
- Canto a la Realidad, Fotografia Latinoamericana 1860-1990, Casa de America, Madrid, Spain, Intinerante

1994

- V Bienal de la Habana
- Ludwig Forum für International Kunst, Aachen, Germany
- Image & Memory, Latin American Photography, 1880-1992 Akron Art Museum, Meadows Museum od Art, Southern Methodist University, Dallas, Tx. USA
- Schneider Gallery, Chicago, Ill. USA
- "le Courage", Chateaux Beychevelle, Bordeaux, France
- "Indagaciones", Galeria Sol del Rio, Guatemala

- Encuentro Interamericano de Artistas Plasticos, Museo de las Artes, Guadalajara, Mexico
- Tierra de Tempestades, Nuevo Arte de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, Harris Museum, Inglaterra, Intinerante U.K.

1995

- Triangular, Antigua Guatemala, Mexico DF, Stockholm, Sweden
- Arte Contemporaneo Latinoamericano, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany
- Image & Memory, Latin American Photography, 1880-1992. Crocker Art Museum, Sacramento Ca.USA
- Traces: The Body in Contemporary Photography, Bronx Museum, Bx. New York
- Cruzando Caminos: 6 fotografos latinoamericanos Museo de Arte de Lima, Peru

Prace w zbiorach
Works in Collections:

- Art Institute of Chicago USA
- Museum of Fine Arts, Houston Tx. USA
- Museum of Art, New Orleans USA
- The Minneapolis Institute of Art USA
- L.A. County Museum USA
- Centro Cultural de Arte Contemporaneo, Mexico D.F. Mexico
- The Bronx Museum for the Arts, New York USA
- Musee de la Photographie, Charleroi, Belgium
- Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela
- Centro de Estudios Fotograficos, Vigo, Spain
- Maison de L'Amérique Latine, Paris, France
- The Cleveland Center for Contemporary Art, Ohio, USA
- The Fogg Museum, Harvard University Massachusetts, USA
- Fonds National D'Art Contemporain, Paris, France
- The High Museum, Atlanta Ga. USA
- Center for Creative Photography, Tucson, Arizona, USA
- Santa Barbara Museum, Ca. USA
- Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina
- Maison Européenne de la Photographie, Paris, France

Główny organizator wystawy:
Galeria Sztuki BWA w Jeleniej Górze
Kurator wystawy: JANINA HOBGARSKA
Projekt katalogu: Marek Liksztet
Tłumaczenie tekstów: Aleksander Rzyman
Skład, łamanie i druk:
Oficyna Wydawnicza Regionalnego Centrum Kultury w Jeleniej Górze
Polska 1996 r.

ISBN 83-905923 - 1 - 2

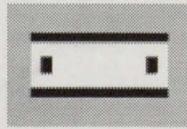


GALERIA
F - M - A

50 - 140 Wrocław
Pl. Nankiera 8
tel. 44 - 78 - 40

Ratusz
Staromiejski
w Gdańsku
ul. Korzenna 33/35
tel. 31-10-51

GALERIA
FF - FORUM
FOTOGRAFII
90 - 113 Łódź
ul. Traugutta 18
tel. 33 - 98 - 00



GÓRNOŚLĄSKIE
CENTRUM
KULTURY
w Katowicach
pl. Sejmu Śląskiego 2
tel. 155 - 41 - 16



BIURO WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH
58-500 Jelenia Góra
ul. Długa 1, skr. poczt. 431
tel. / fax 266-69

GALERIA
FOTOGRAFII



Centrum Kultury
Poznania
ZAMEK
ul. Św. Marcin 80/82
61 - 809 Poznań
tel. 53 - 60 - 81