

El silencio del pez nadó por los astros. 1972.

PEPE DAMASO

Pepe Dámaso es uno de esos artistas ejemplares y el término ejemplar no se utiliza aquí en su sentido frecuentemente beato- cuya vida y cuya obra se hallan íntimamente ligadas. Una y otra -vida y obra- conforman una personalidad singular en el contexto social y artístico isleños, con un comportamiento y un modo de producirse únicos. Ciertamente sobre todo artista, en cualquier circunstancia, su forma de vida y el entorno donde ésta se desenvuelve influye en el trabajo que realiza. Pero en Pepe Dámaso, la relación entre su vida y su obra no es unilateral —de la primera a la segunda— sino de vasos comunicantes —de la vida a la obra y de la obra a

la vida. Pues si su condición de extrañado social (por las peculiares condiciones restrictivas de su pueblo nativo —Agaete— en torno a los problemas personales del pintor) hizo que su obra adquiriera, ya desde el primer momento, el significado de una provocación, esta provocación ha empujado a Dámaso de una manera constante, allanando su comportamiento personal, liberándolo de tabúes más o menos escandalosos que, a su vez, incidían en su trabajo, llevando hasta el paroxismo su libertad expresiva.

Dámaso nació en Agaete, en 1933. En aquel pueblo, de ambiente cerrado y puritano, transcurrió su infancia y adoles-

encia, signada ésta por su problematizada sexualidad, no acorde con lo que los moralistas, y las costumbres, dogmatizan como “normal”. Su vocación por la pintura fue temprana; sin ningún maestro, dejándose guiar por su propio instinto, aprendió las reglas elementales de su, hoy, amplio repertorio de pintor. Sus primeros trabajos fueron paisajes —el paisaje de Agaete, entre el verde del valle y el pedregal de la playa— y bodegones. Más tarde estudiaría algo en Madrid y en Sevilla. Pero, esencialmente, Pepe Dámaso es un pintor autodidacta; como lo son, casi siempre los mejores pintores: pues aunque se asista a la Academia luego hay que olvidar rápidamente lo



Gouache, 1958.

que allí se aprendió.

En Agaete mismo hace sus iniciales exposiciones -siempre con trabajos figurativos (a sus paisajes y bodegones añade retratos hechos del natural de hombres y mujeres del pueblo, unos elementales estudios de aprehensión psicológica, todavía algo externos, pero que luego habrían de servirle de manera efectiva para interiorizar los modelos). Ya en 1965 expone en el Puerto de la Cruz (Tenerife) sus primeros ensayos de abstracción. Pero es en 1962, en la exposición antológica que realiza en Las Palmas, donde sus experiencias abstractas se consolidan de una manera más definida.

La abstracción de Dámaso, en esta etapa primera, puede incluirse dentro de un informalismo matérico, entonces muy en

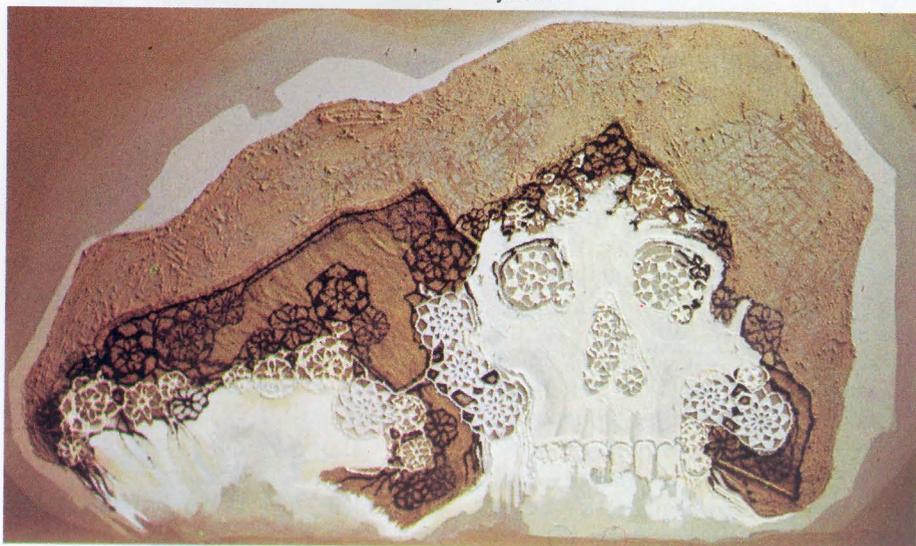
boga en todo el arte europeo y americano. El pintor dispone

sobre el lienzo arenas y piedrecitas, conformando el material en una vaga estructura compositiva, y sobre él vuelca el color, dejándolo que éste chorre al azar, un una especie de *dripping* automático. El resultado es una superficie erosionada, de estirpe lunar, sin ningún carácter narrativo. Este aparecerá unos años más tarde -1962- cuando Dámaso, sin abandonar el carácter intuitivo de su abstracción efectúa el primer hallazgo temático importante de su carrera de pintor: nos referimos a La Rama. Con él, el artista vuelve a sumergirse entre su gente, su paisaje y paisanaje antiguos.

La Rama es un rito prehispánico -ahora convertido en celebración de casi liturgia católica- con cual los aborígenes canarios invocaban a la lluvia. Los danzarines, agitando ramas, se mueven ebrios de música; la sensualidad aflora en cada gesto del baile. Es curioso que sea precisamente un pueblo como Agaete -de comportamiento más bien restrictivo moralmente- el único en conservar esta tradición guanche, tan claramente relacionada con el sexo. Un antropólogo no dejaría de extraer interesantes conclusiones de la celebración de esta ceremonia, que es como una catarsis para el pueblo.

En su serie La Rama -expuesta en 1963 en el Ateneo de Madrid- Dámaso sorprende a los bailarines en su frenesí, y fija en los lienzos una porción de los mismos, conservando su dinamismo. La materia, más tenue que en su etapa anterior, vagamente figurativa, delimita unos

La Muerte, 1969.

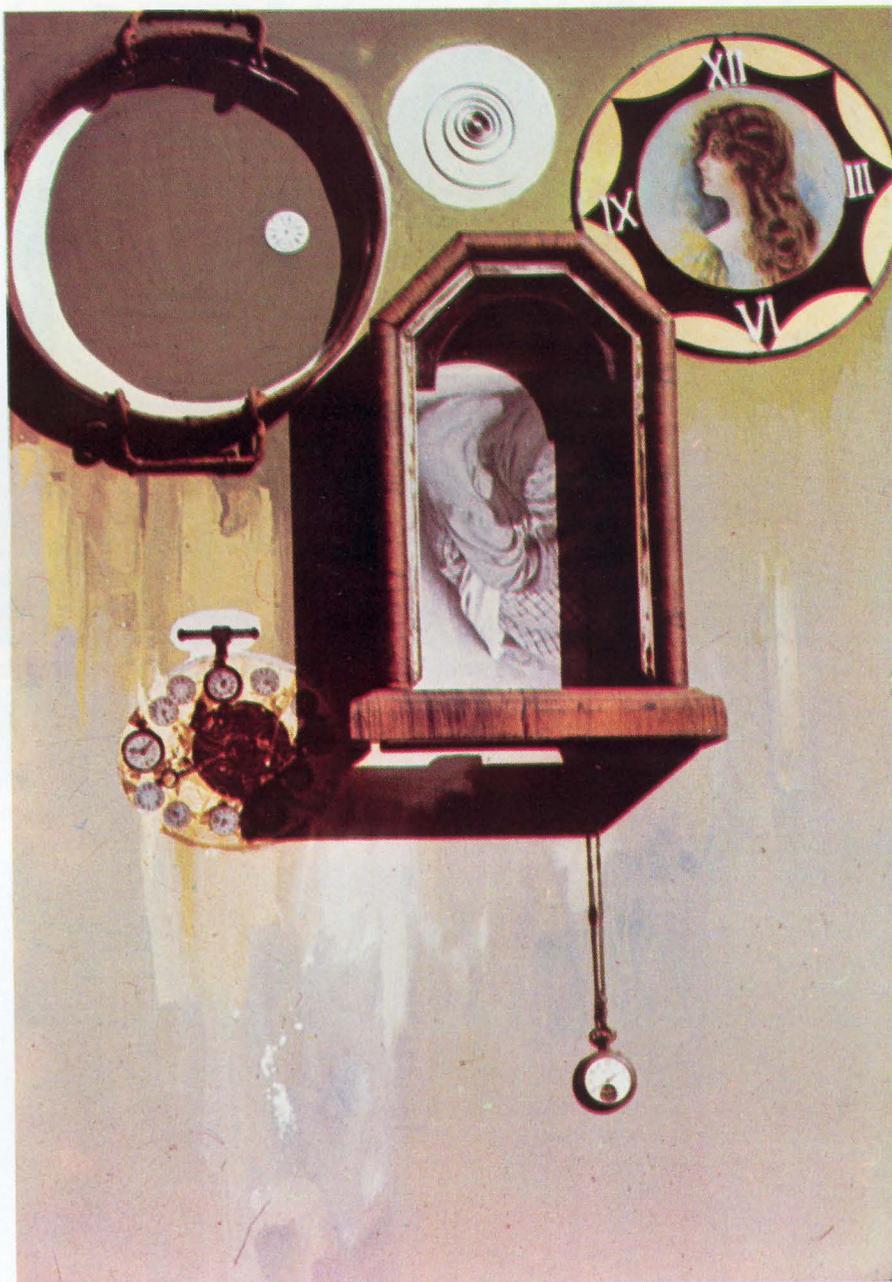


brazos extendidos, altos, unos perfiles juntos, un grupo de cabezas, el molinete de un corro, etc. Su contexto es el de una pintura de acción, ligeramente conducida, resuelta con seguras ráfagas de color que infunden a la tela todo el propósito pánico del rito. El clima de magia se deriva de ese rito que la pintura trata de fijar, y que se traduce en todos los cuadros. Y es ese clima de magicismo esotérico el que habrá de caracterizar, en adelante, toda la labor de Pepe Dámaso.

La Rama cierra un ciclo y abre el siguiente. Lo cierra desde el punto de vista formal ya que en lo sucesivo el pintor va a utilizar en su trabajo otro tipo de material -la tela- distinto al empleado hasta entonces. Lo abre porque a partir de esa serie, el objeto básico de su creación va a ser la captación de las coordenadas psicológicas ocultas, extrañadas, que subyacen en torno suyo -de su pueblo, de su gente.

En este sentido, el siguiente hallazgo de Dámaso es Juanita, una mujer de Agaete, repudiada, tenida por bruja, acaso loca, a la que el pintor se acerca y refleja en su esencialidad surreal. Juanita no fue sólo para Dámaso un encuentro estético, sino también humano. En ella encontró el pintor un semejante suyo, cargado de años y de historias, de saberes y olvidos, llenas sus manos y sus arcones de ramas secas y telas raídas. El rostro de Juanita -apergaminado rugoso, de ojos brillantes, aparece en una larga serie de lienzos y de obras gráficas, reproducidos por medio de procedimientos fotográficos, y rodeado de aquellas ramas y telas que ella había mostrado al pintor. Muy escueta al principio, esa decoración de telas se complica hasta alcanzar un sentido plenamente barroco en su serie siguiente, *La Muerte*, que marca la plena madurez del artista.

Dámaso comienza su trabajo en esta serie en 1969. De ese año datan sus serigrafías sobre un tema de Lorca -“La muerte puso huevos en la herida”- y los primeros “collages”. El motivo básico de unas y otras obras es una calavera -entrevista por el pintor en el viaje a México que realizara por aquellos años- desprovista par-

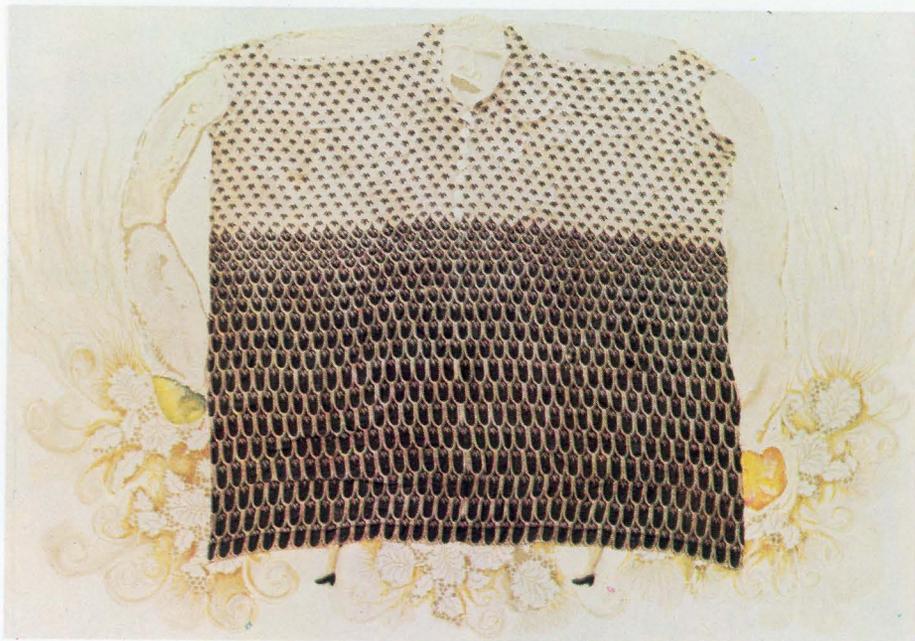


Juanita.

cialmente de su significado tético. En su composición, Dámaso utiliza telas y encajes, empleando también una materia compuesta por polvos de mármol. En aquellas aparecen flores y aves exóticas, como diseñadas para un extraño paraíso magicista. La muerte muestra una opulencia bella y miserable a la vez; la belleza barroca de encajes y terciopelos parece tocada por un sutil alito de destrucción, por un olor a podredumbre que, a pesar de ello (o acaso por ello) cautiva en su refinamiento y sensibilidad. De esta serie es de destacar el cuadro titulado “Muerte en carroza” en el cual un gran encaje conforma la calavera con un vago contorno de carroza artesana y los mismos caballos que

tiran de ella. Sin insertarse directamente en ningún ismo contemporáneo, estas piezas de Dámaso participan del surrealismo (entendido éste muy ampliamente, no limitado a la escuela clásica de Magritte o Dominguez) y más directamente del pop e incluso del art nouveau, produciéndose con esos elementos de una y otra procedencia una simbiosis tan inclasificable como sugestiva.

Dámaso ha elaborado siempre su obra, como hemos visto, por series, indicando este proceder la posesión de una gran seguridad por parte del pintor en cuando a la validez de sus temas. Indudablemente, la construcción de una “serie” implica serios riesgos para el artis-



La Papúa. Museo Español de Arte Contemporáneo



ta, y uno de ellos es la monotonía. No obstante, tratándose de Dámaso, tal peligro es irrelevante; pues si el artista posee algo en exceso es precisamente fantasía. Como contrapartida, la contemplación de un tema seriado da idea cabal de su pujanza, de su grandeza, vertida en formas distintas y enlazadas.

Fiel a esa forma de producirse, el paso siguiente de Dámaso sería *Sexoquemado* (1974) serie donde, como su título explicita, aparece, dominador, el sexo; sexo subyacente en sus anteriores trabajos pero que sólo ahora surge, potente y absoluto. En estas nuevas composiciones se acentúa el carácter surrealista de los elementos que las in-

tegran, y paradójicamente, se da en ellas un sentido más constructivo de la composición -frecuentemente el cuadro aparece dividido en sectores rectangulares, dándole un cierto tono de rigidez que quita espontaneidad a la realización. Las telas continúan siendo la materia básica expresiva. Pero sobre ellas el pintor traza algunos dibujos, ya con óleo -generalmente en sepia- o utilizando algunos procedimientos menos ortodoxos -por ejemplo, quemándolas con una plancha cuya huella queda impresa en la tela.

Desde un punto de vista personal -del pintor- estas telas tienen un claro significado catártico, catarsis individual, como

“La Rama” lo es colectiva. Dámaso, impulsado por su necesidad patológica, llena sus cuadros de exhaustivas referencias sexuales donde proyecta sus propias frustraciones, exorcizándolas. La atmósfera en que navegan los seres andróginos que allí aparecen es cerrada y angustiosa -condición ésta que no se daba en sus series anteriores, pero que persiste en su, por ahora, última producción: *La Umbría*.

La Umbría es un texto teatral de Quesada cuya acción se desarrolla en Agaete. El tema de la obra es la decadencia, la muerte, la destrucción, tan afín a Dámaso. Este retoma aquí el recurso de la calavera, y la repite asomada ahora a una ventana de arcada gótica -ventana que aparece en la finca “La Umbría”. En tales composiciones sólo cambia el color y la textura de los paños, que parecen emanar de cada cráneo. El conjunto adquiere un ritmo de danza macabra, sostenida su agilidad en los zancos de un peregrino leproso. En los retablos de mayor dimensión aparece ese baile de espectros de cuerpo entero -de esqueleto entero- esgrimiento falos gigantescos o entrechocando sus descarnados labios con besos sangrientos, en medio de una corruptela de flores de paraíso extraño y vedado. Sobre este mismo tema de “La Umbría” Dámaso ha realizado una película con felices logros expresivos.

En la obra de Dámaso hay que destacar su ligazón con el oscuro ancestro del artista -su pueblo, su gente- y como aquél, al surgir a la luz, da una interpretación estéticamente válida de la vida marginal de la isla: la tradición, la leyenda, el secreto de olvido riguroso. Su exacto sentido de la vanguardia -encontrar tanto como buscar- eleva ese hallazgo a categoría general, ajena a localismos folklóricos. Y detrás de todas esas “series”, de todas esas telas brillantes y decadentes -pero poderosamente vivas- está el pintor: un ser cordial, expansivo, exuberante, superada su etapa de recelo y marginación -aunque indeleblemente marcado- que toca fantasmas en la noche caliente y los revela con sufrimiento y gozo (con paz finalmente) en la tela.

L. S.