



dámaso

**EXPOSICION ORGANIZADA POR
EL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS
ARTES DE SANTA CRUZ DE TENERIFE.**

Publicación nº 37

Cs

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

LAS PALMAS DE G. CANARIA

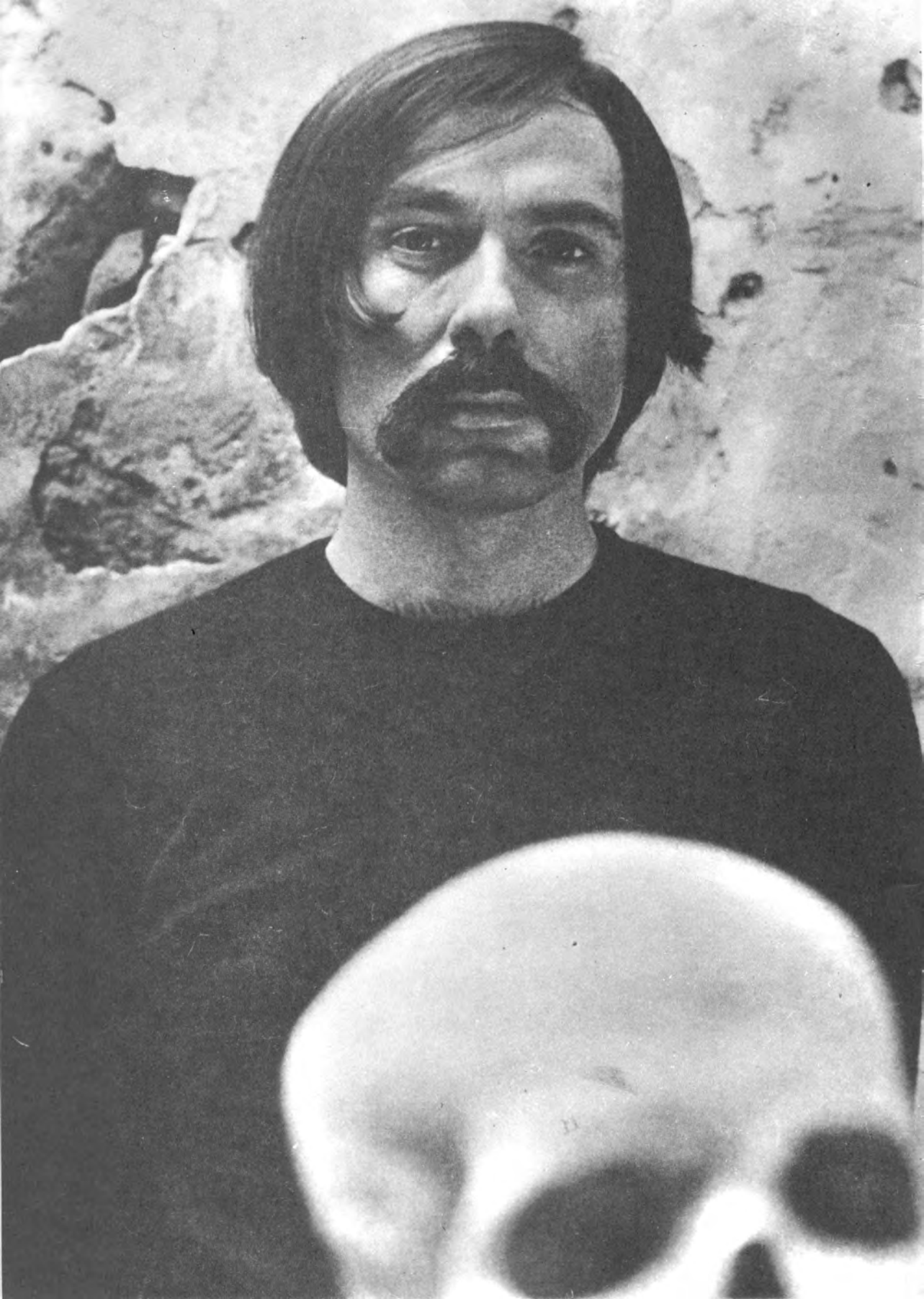
N.º Documento 25499

N.º Copia 707338

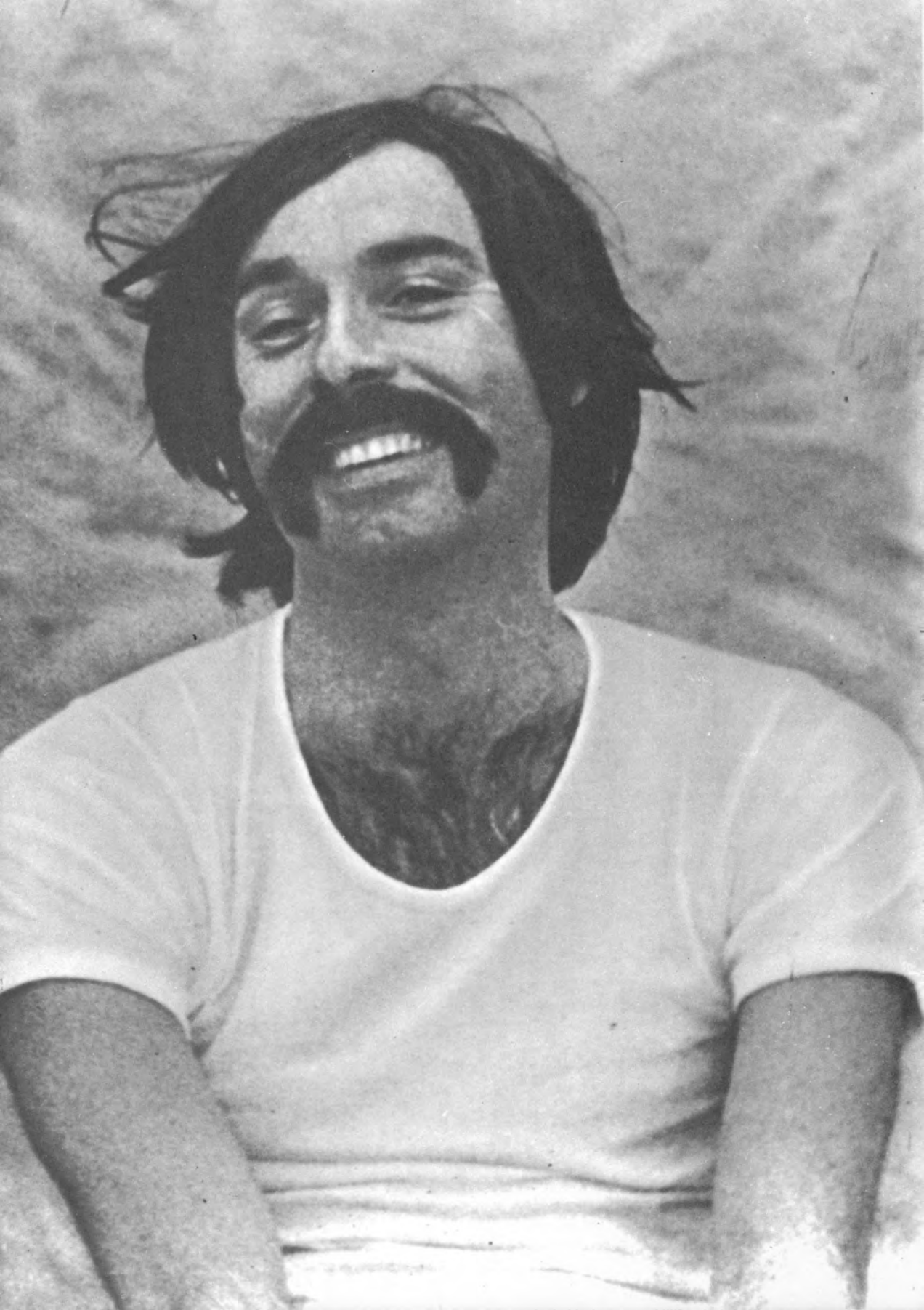


dámaso









quizá con mayor razón y peso, a las Estaciones de Arcimboldo en el XVI. El mismo dadaísmo practicó esta técnica de limpieza psicológica y relleno en 1929, con Hausmann y en diez años más tarde con Mesens, suplantando los rasgos con "collages" de estampería diversa u hojas tipográficas, y que luego continuarían algunas figuras del Surrealismo.

Todos estos hechos pueden ser comunes al desenvolvimiento de la historia del arte, como la representación o no representación, la aplicación o acompañamiento de materiales diversos, el "collage", el frotamiento o la huella. Lo que importa, en este caso concreto de la pintura de José Dámaso, son no solamente los hallazgos y las soluciones sino su comportamiento personal ante el tema elegido. Desde los materiales nobles hasta los que han sido desacreditados (papel impreso, rejillas de silla, papel de esmeril, billetes de autobús o escombros), todo ha sido empleado para cambiar la cara tradicional del arte o para hacer una contestación social en lo sacro, en la revuelta o en el humor.

Lo que importa en esta obra -repito- es el legado humano que nos deja, su actitud ante la muerte, este paraíso de seguridad visible en el que se estabiliza un continuo vital, cierto goce común a la religión y la poesía, a permanentes espirituales transfiguradas, dentro de estados dionisiacos, es cierto, de orgía, de acumulación del movimiento, que el acontecimiento mortal transfigura en vida.

El carácter serial o las variaciones sobre el mismo tema hacen que esta obra adquiera una expresión magna en su conjunto. El fondo es neutro, la calavera aporta la ineludible gravedad

y el tendido de los hilos y su evasión la grácil maquinaria dual que llena de primavera a la muerte.

Volviendo entonces a toda la historia del tema no encontramos un paralelo en que situarla. Su exploración ha sido revisionista. Posiblemente existe una liquidación, un inventario de posiciones anteriores. Este inventario se centra en un pintor como Gustav Klimt.

Klimt fué un secesionista que tuvo contactos con los prerrafaelistas, y se encontró en el "art nouveau". Su obra "Vida y muerte" es representativa este recuerdo. Muerte, vida, arabesco, fantasía, minuciosos ornamentos. Por todo ello si hay algo relacionado en José Dámaso con el pintor Néstor, viene a ser lo que hay en Néstor con Gustav Klimt.

Lo que existe entra de lleno en la revisión y el inventario. Dámaso cierra así el siglo XIX. Sus llaves tienen ornamentos de oro. Con ellas cancela una época. Pero le tocó vivir en nuestro siglo y hace su obra dentro de un espíritu surreal, de la espeleología onírica, de las conquistas de lo maravilloso y de la fertilidad de la invención.

Toda queda atrás: cráneos de azúcar y calaveras de Posada; Arcimboldo y cabezas de Dada. Una nueva concepción humanista nace con su obra. De espaldas a la podredumbre, al castigo, a la soledad y al horror, José Dámaso nos da en estos cuadros una lección extraordinaria de comportamiento ante la muerte. Y una lección de compromiso con la obra de arte, metiendo en ella todos los últimos procesos de gratuidad para abrir caminos de trascendencia y de grave belleza. Un continuo y una comunicación. Una posición ante el arte y ante la muerte.

Eduardo Westerdahl.

dámaso

By Eduardo Westerdahl

The present works of the painter José Dámaso start with the folio of 11 serigraphias, having for title "Juanita" and introduced by a poetic text of Elvireta Escobio, which was edited in Madrid in November 1967. It is composed of a fervent homage to the memory of a magical personage whom he knew from a very early age in his native village, Agaete in Grand Canary. There, one perceives the transfer of the emotive heritage he received; a bundle of peedlework curtains, floral pattens on lace, the theme of which denounced the spirit that animated the "art nouveau". Three months later, in February of 1968, José Dámaso exhibited, at the "Homage to the painter Oscar Dominguez", in the Municipal Museum of Santa Cruz de Tenerife, four paintings with the process of exhalation of death, abounding in this concept and this technique of "collage", with a mixture of marble dust. Previously, during all his life as a painter, he stood out by a mobile frequentation in which his exceptional plastic and poetic talents were underlined, his continuous experiences with different textures and matter always with a diverse theme: abstract gestures, compositions with fragments of pottery, etchings done with sharpened cane, murals etc. But certain vital happenings in his life, the death of Juanita and of his mother, drive him and his work towards a complete change of course and unac customed grave note in his art, putting him in the echelon of the group of painters of "momento moris".

It is part of a continuing series with a leitmotif: the skull used as a receptacle whence the lyricism of his ornamental structures develop together with the richness of his fantasy, the mystery of the metamorphosis of flora and fauna

and the purity of the transparent veins in flight.

José Dámaso is a painter who cannot deny his surrealista lineage. From this unquestionable outpost continually active, this painter makes a historied pilgrimage through the ossuary, common to the most diverse eras. Opposite the fleshy expressions and the passing luxury of beauty, the reality of the bone was sought, the immutable structure. But he doesn't abandon himself to destruction, to the total loss of the being; neither does he make extatic repartess on life.

He takes the happening to transfuse into the painting the vital splendour of nature, of its dynamic shapes, of its dreams, of the baroque lasciviousness of volutas ornaments which carry a continuous movement, a breath and a permanent breathing process.

Perhaps we could include as an explanation of his works, a recent trip Damaso made to Mexico: the Michoacan sculptures' heads, those of the pyramids of Quetzalcoatl; the fresco painted pans in Teotihuacán, the Oxaca Zapotec breastplates, the Astec skulls or vases, the Puebla sculptures and so on to the sugar death's heads of Toluca: skulls made, as we know, for family offerings on the day of the dead, and common to Puebla, Taluca, Morelia, Patzcuaro and Queretaro.

Beholding these ornamental applications we could think of the masks of the Cameroons, New Guinea, Bali Borneo and the Hopis. Taking the floral decoration, we have the 19th Century Scottish sculptures in the animalist representation.

There is something which can remind us, maybe with more reason and weight, of the Seasons of Arcimboldo in the 16th. Dadaism itself used this technique of psychological cleansing at its height in 1929 with Hausmann and 10 years later with Masens, cutting out the lines with printers "collages" or typographic sheets, which some figures of Surrealism would carry or later.

All these facts can be common to the unfolding of the History of Art, like description or no description, application or inclusion of sundry materials, collage, rubbing or the imprint. What is important in that particular case of José Dámaso's painting, are not only the discoveries and solutions but also his personal behaviour vis-à-vis the chosen subject. From the noble materials to the ones which have been discredited (printed paper, chair's wicker-work, sand-paper, bus tickets or rubbish) everything has been used to change the traditional face of Art or to give a social answer in the sacred, the revolt or humour. What matters in this work is, I repeat, the human legacy that it leaves us, its attitude towards death, this paradise of visible security in which a vital continuum settles itself; a certain joy common to religion and poetry, to transfigured spiritual values within dionysiac states of orgy, accumulation of movement, that the death fact transforms in life.

The serial character or the variations or the same subject confer to this work an expression of grandness on the whole.

The background is neutral, the skull brings the unavoidable sternness and the laying of the threads and their evasion, the graceful dual movement that fills death with spring.

Getting back to the whole story of the subject, we don't find a parallel in which to place it. Its exploration has been revisionist. Possibly there is a sell-out, an inventory of former positions. This inventory focuses on a painter like Gustav Klimt. Klimt was a secessionist who had contacts with the pre-raphaelites, and found himself in the "art nouveau". His work "Life and Death" is representative in this reminiscence. Death, Life, Arabesque, Fantasy, minute ornaments. For all this, if there is anything in common between José Dámaso and the painter Néstor, it is what links Néstor to Gustav Klimt.

What exists enters into revision and inventory. Dámaso closes so the 19th Century. His keys have gold ornaments.

With them he abolishes an era.

But it has been his fate to live in our century and he works within a surrealist spirit, dream-world potholing, the conquests of the marvellous and the fertility of poetical invention.

Everything stays behind: sugar skulls and death's heads of Posada: Arcimboldo and Dada heads. A new humanist conception is born with his work.

With his back to decay, to punishment, to loneliness and horror, José Dámaso gives us in these paintings an extraordinary lesson in behaviour face to Death.

And a lesson of compromise with the work of art, putting in it all the last processes of gratitude to open ways of transcendence and stern beauty. A continuum and a communication. An attitude towards Art and Death.

Eduardo Westerdahl

Traduction: Terri Silverstone.

dámaso

Pour Eduardo Westerdahl

Le point de départ de l'oeuvre actuelle de José Dámaso se situe dans sa série de sérigraphies intitulée "Juanita", publiée à Madrid le 25 Novembre 1967 avec un texte poétique d'Elvireta Escobio. Il s'agit d'un fervent hommage à la mémoire d'une vieille magicienne qu'il avait connue depuis sa petite enfance dans son village natal, Agaete, dans l'île de Grande Canarie. Nous assistons là au transfert d'un petit héritage recu d'elle: un paquet de rideaux brodés, des structures florales de dentelles dont les motifs révèlent l'esprit "art nouveau". Trois mois plus tard, en Février 1968, José Dámaso expose dans 1 "Hommage à Oscar Dominguez" au Musée Municipal de Santa Cruz de Ténérife, quatre tableaux qui décrivent le processus exhalatoire de la mort, utilisant une technique de collage sur un mélange de poudre de marbre.

Antérieurement, la mobilité de son évolution picturale démontrait ses dons plastiques et poétiques exceptionnels; son expérimentation incessante de matériaux divers au service de thèmes divers: abstraction gestuelle, compositions de morceaux de céramique, portraits dessinés à la pointe de bambou, peintures murales, etc.

Mais des événements capitaux dans sa vie, la mort de Juanita et celle de sa mère, poussent son oeuvre vers un tournant et un contact avec la transcendance qui lui apportent une gravité insolite et le placent parmi les peintres de "momento moris".

Il s'agit d'une série d'oeuvre insistant sur un unique sujet: la tête de mort est une coupe où il développe le lyrisme de ses structures ornementales, la grande richesses de son imagi-

nation, le mystère des métamorphoses des fleurs et des oiseaux et la pureté d'effilochures transparentes et aériennes.

José Dámaso ne peut pas nier son appartenance au surréalisme. A partir de ce mouvement vers l'avant indiscutable et toujours actif, le peintre fait une pérégrination historique dans l'ossuaire commun des époques les plus diverses. Face à l'expression charnelle et le luxe transitoire de la beauté, il cherche la réalité de l'os, la structure immuable. Mais il ne s'abandonne pas à la destruction, à la perte totale de l'être, et ne fait ni transferts ni réponses à la vie. L'événement lui sert à charger le tableau de la splendeur vitale de la nature, de ses forces dynamiques, de son rêve, de la luxure baroque de volutes et d'ornements qui comportent un mouvement continu, un souffle et une sorte de respiration permanente.

Peut-être pourrions nous inclure dans l'explication de l'oeuvre de Dámaso son récent voyage à Mexico: les têtes des sculptures de Michioacan, des pyramides de Quetzalcoalt; les marmites peintes de Teotihuacan; les pectoraux zapotèques de Oaxaca; les crânes et récipients aztèques; les sculptures de Puebla, jusqu'aux crânes de sucre de Toluca: têtes de morts, comme on sait, fabriquées comme offrandes familiales le jour des morts, et communes à Puebla, Morelia, Patzcuaro et Queretaro.

Ces applications ornementales pourraient faire penser aux masques du Cameroun, de Nouvelle Guinée, de Bali, de Bornéo et des Hopis; les décors floraux, aux sculptures écossaises du dix-neuvième siècle à représentations anima-

lières. Quelque chose peut nous rappeler, avec peut-être plus de raisons et de poids encore, les "Saisons" d'Arcimboldo au seizième siècle. Le Dadaïsme lui même a pratiqué cette technique de nettoyage psychologique et du remplissage, en 1929 avec Hausmann et dix ans plus tard Mesens, en remplaçant les traits du visage par des collages de diverses images ou de feuilles typographiées - technique que plus tard utiliseront plusieurs surréalistes.

Tous ces faits peuvent faire partie du développement de l'Histoire de l'art, comme la figuration ou la non-figuration, l'application ou l'accompagnement de matériaux divers, le collage, le frottage ou l'empreinte. Ce qui compte dans le cas précis de José Dámaso, ce ne sont pas les trouvailles et les solutions, mais son comportement personnel devant le sujet choisi. Des matériaux nobles aux matériaux méprisés - papier imprimé, cannages de chaises, toile émeri, billets d'autobus ou détritrus - tout a servi pour changer la face traditionnelle de l'art ou pour affirmer une contestation sociale par les voies du sacré, de la révolte ou de l'humour.

Ce qui compte dans cette oeuvre c'est le massage humain qu'elle nous donne, son attitude devant la mort, ce paradis de sécurité visible où se stabilise une continuité vitale, certaine jouissance commune à la religion et à la poésie, à des constantes de transfiguration spirituelle, dans des états dyonisiaques, certes, d'orgie, d'accumulation de mouvements que l'événement mortel transforme en vie.

La série, la variation sur un même thème, donnent à l'ensemble une expression de grandeur. Le fond est neutre; le crâne apporte sa

gravité inéluctable, le réseau des fils et leur évasion la gracile machine double qui remplit la mort de printemps.

Revenant alors à l'aventure du sujet, nous trouvons un parallèle où la situer. L'exploration a comporté une révision, peut-être une liquidation, un inventaire de positions antérieures. Cet inventaire se centre autour d'un peintre comme Gustav Klimt. Klimt a été un sécessionniste, qui eut des contacts avec les préraphaélites, et qui se trouva dans l'"art nouveau". Son oeuvre "vie et mort" est représentative à ce sujet. Mort, vie, arabesques, fantaisie, décors minutieux. Pour toutes ces raisons, s'il y a une relation entre José Dámaso et le peintre. Néstor, c'est à cause de tout ce qu'il y a de Klimt chez Néstor.

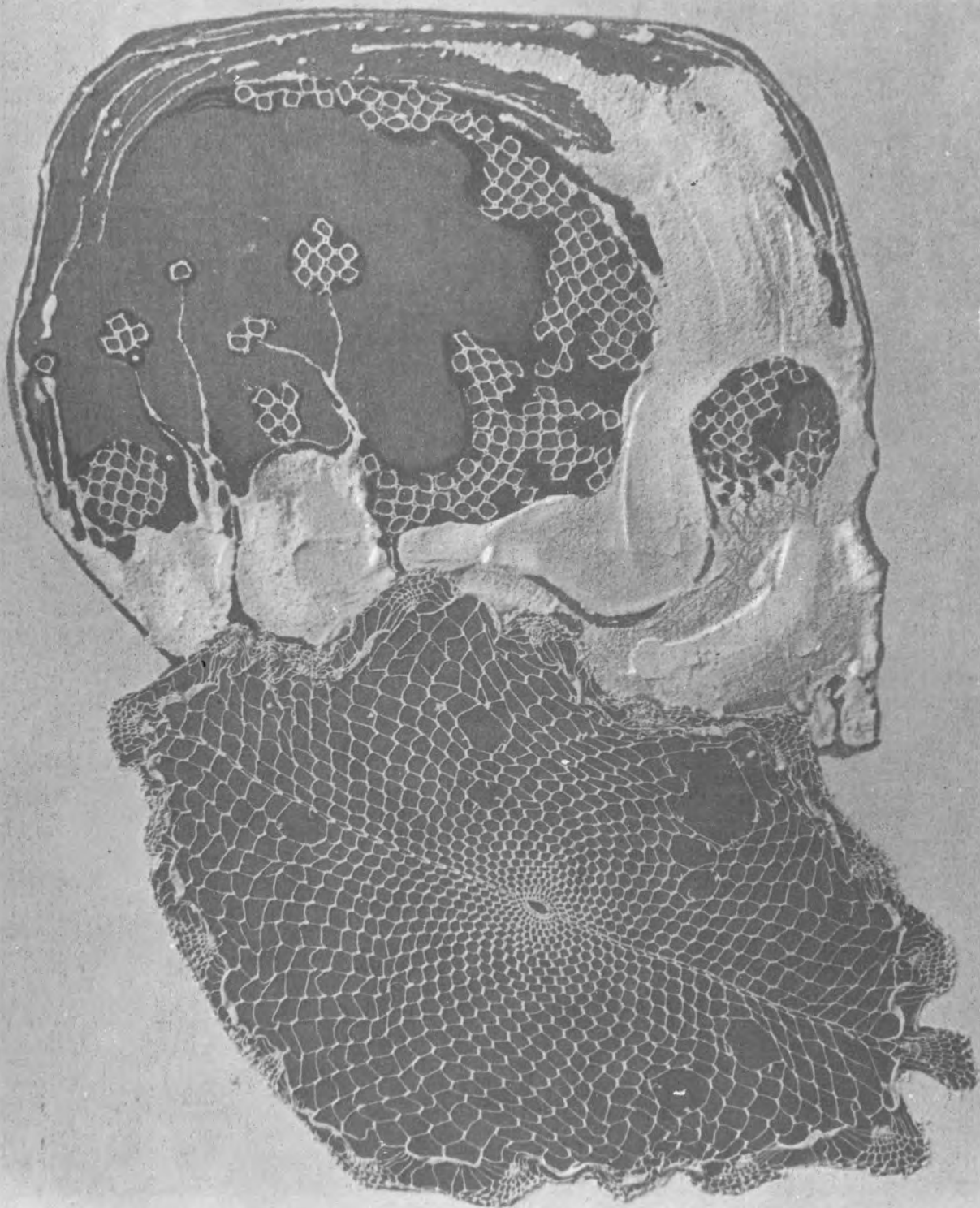
Tout ce qui existe est pleinement sujet à révision et inventaire. Dámaso clôt ainsi le dix-neuvième siècle. Ses clefs ont des ornements d'or. Avec ces clefs, il ferme une époque. Mais il vit dans notre siècle et crée son oeuvre dans un esprit irréel de spéléologie onirique, de conquête du merveilleux, et de fertilité d'invention poétique. Tout est dépassé; crânes de sucre, têtes de morts de Posada, Arcimboldo et les visages dadaïstes. Une nouvelle conception humaniste naît de son oeuvre. Tournant le dos à la pourriture, au châtiement, à la solitude et à l'horreur, Dámaso nous donne dans ces tableaux une extraordinaire leçon d'engagement envers l'oeuvre d'art, en y fondant tous les derniers procédés de gratuité pour ouvrir un chemin de transcendance et de grave beauté. Une continuité et une communication. Une position devant l'art et devant la mort.

Eduardo Westerdahl

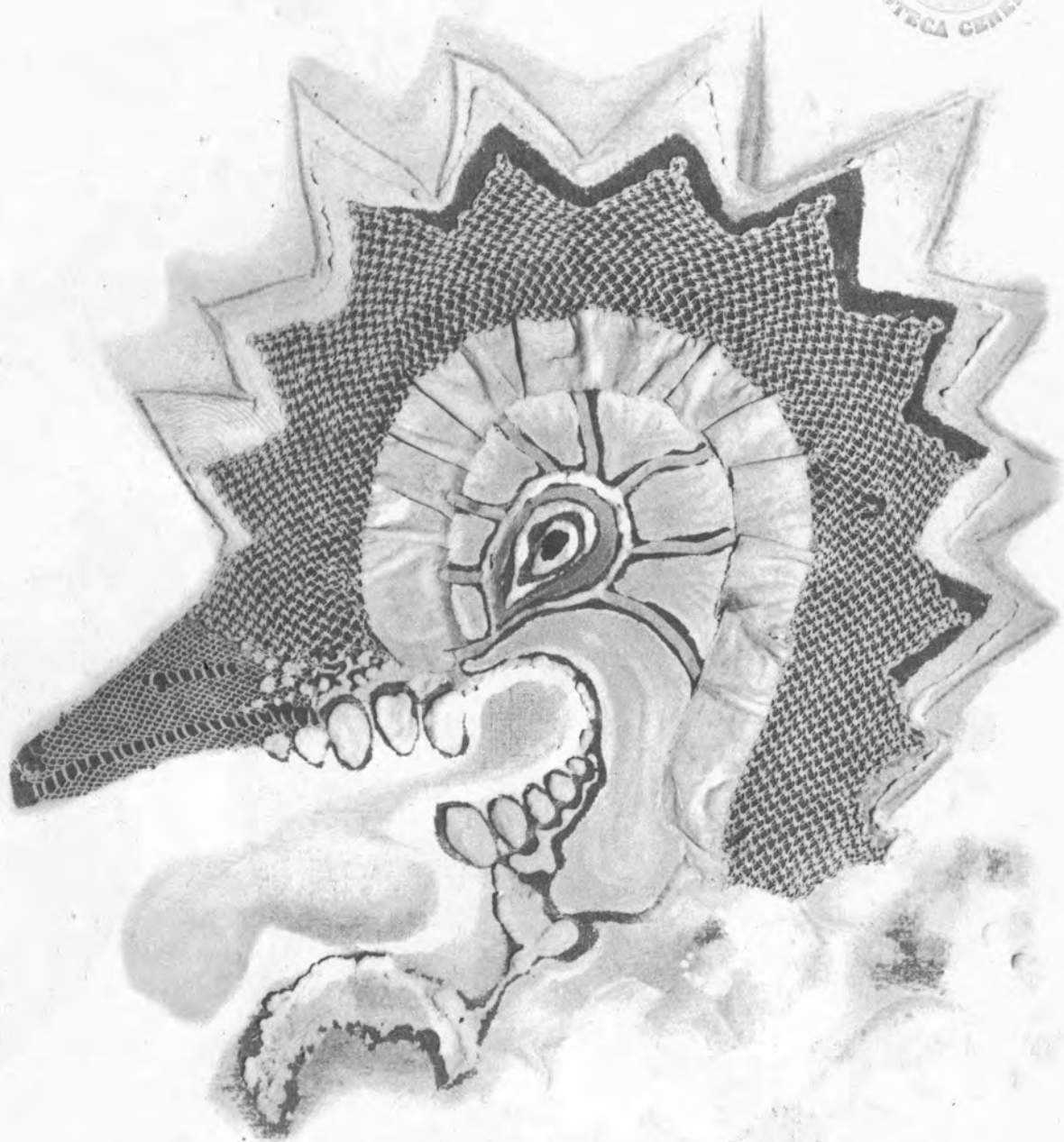
Traduction: Maud Westerdahl.



66x54 cm.



100x86 cm.



66x54 cm.

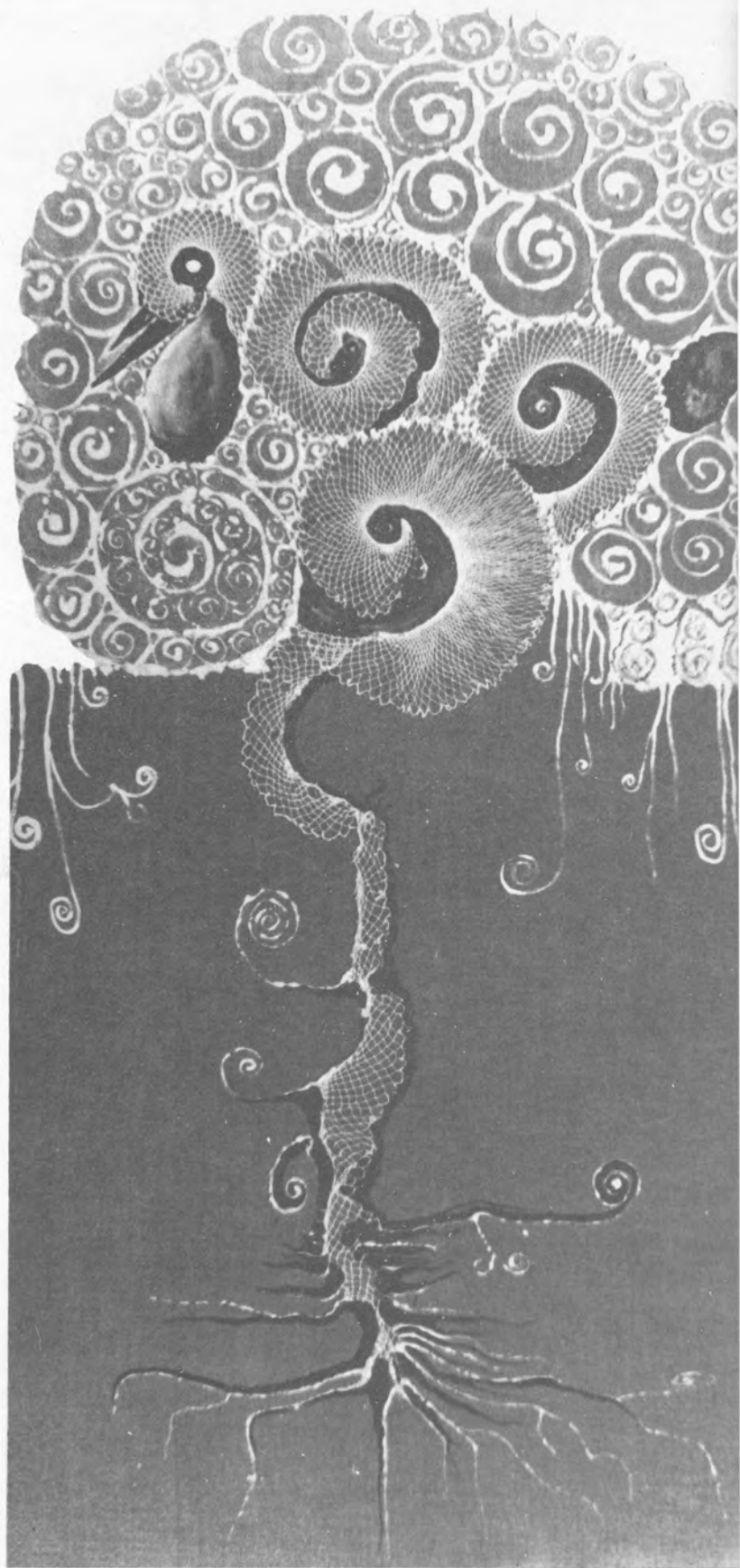




2x2 m.



195x97 cm.



195x97 cm.



195x130 cm.

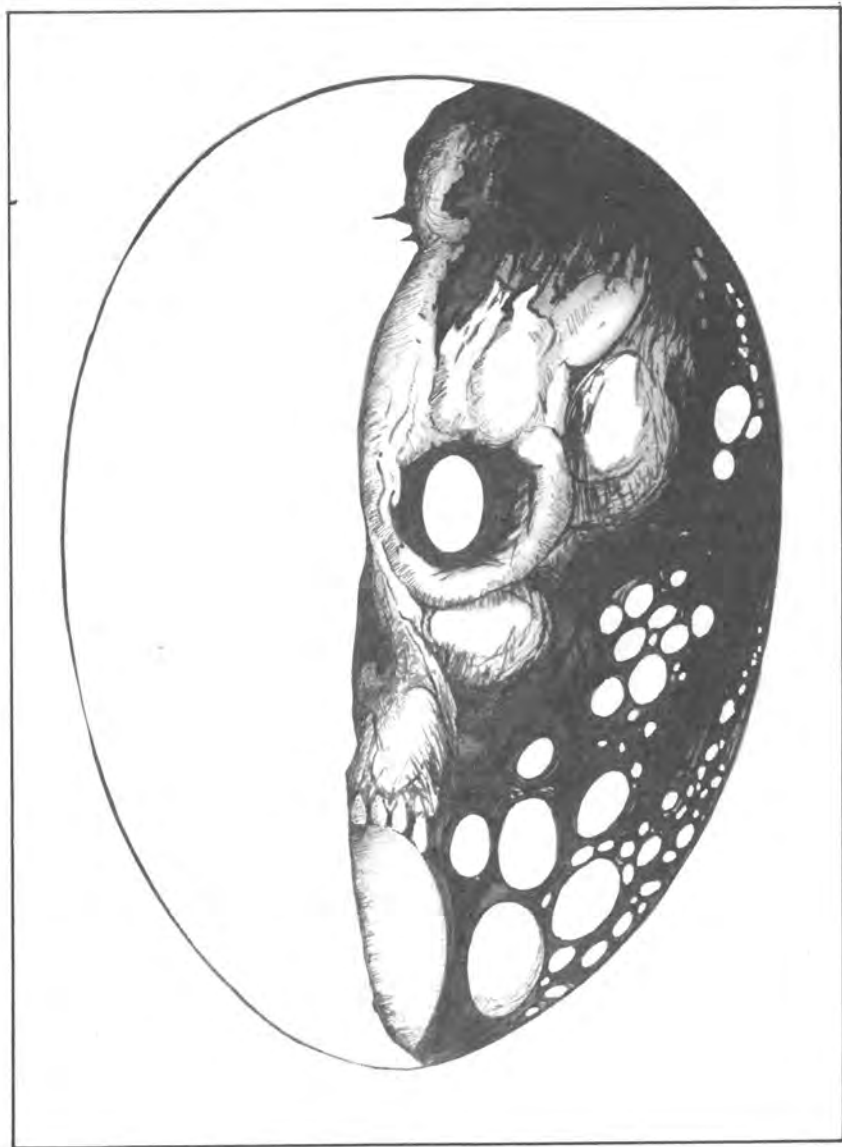
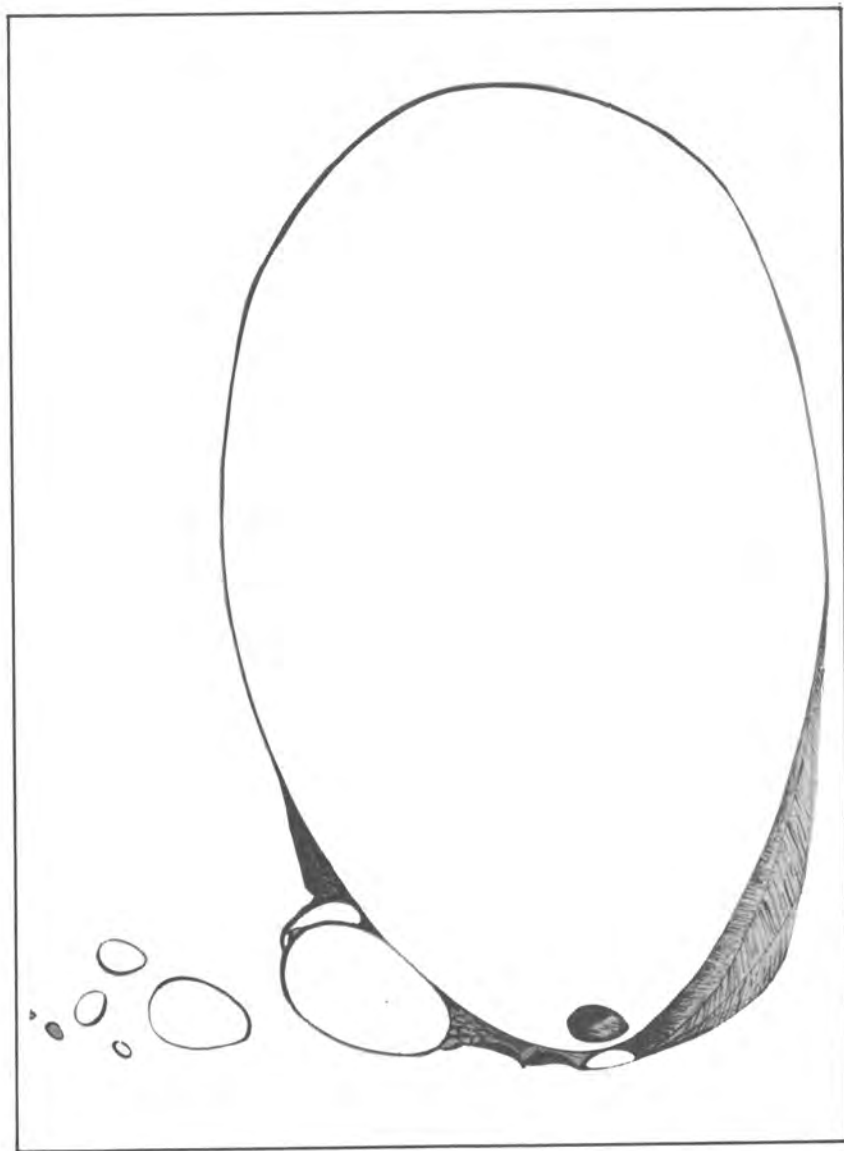


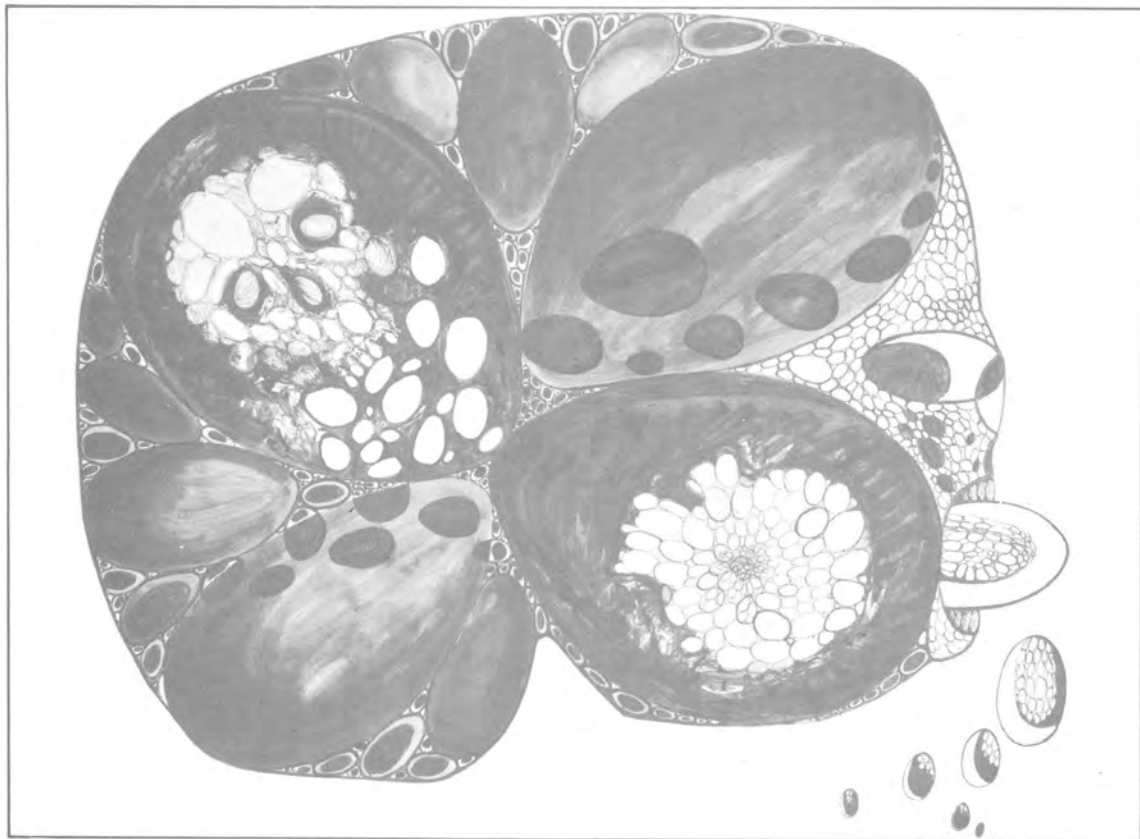
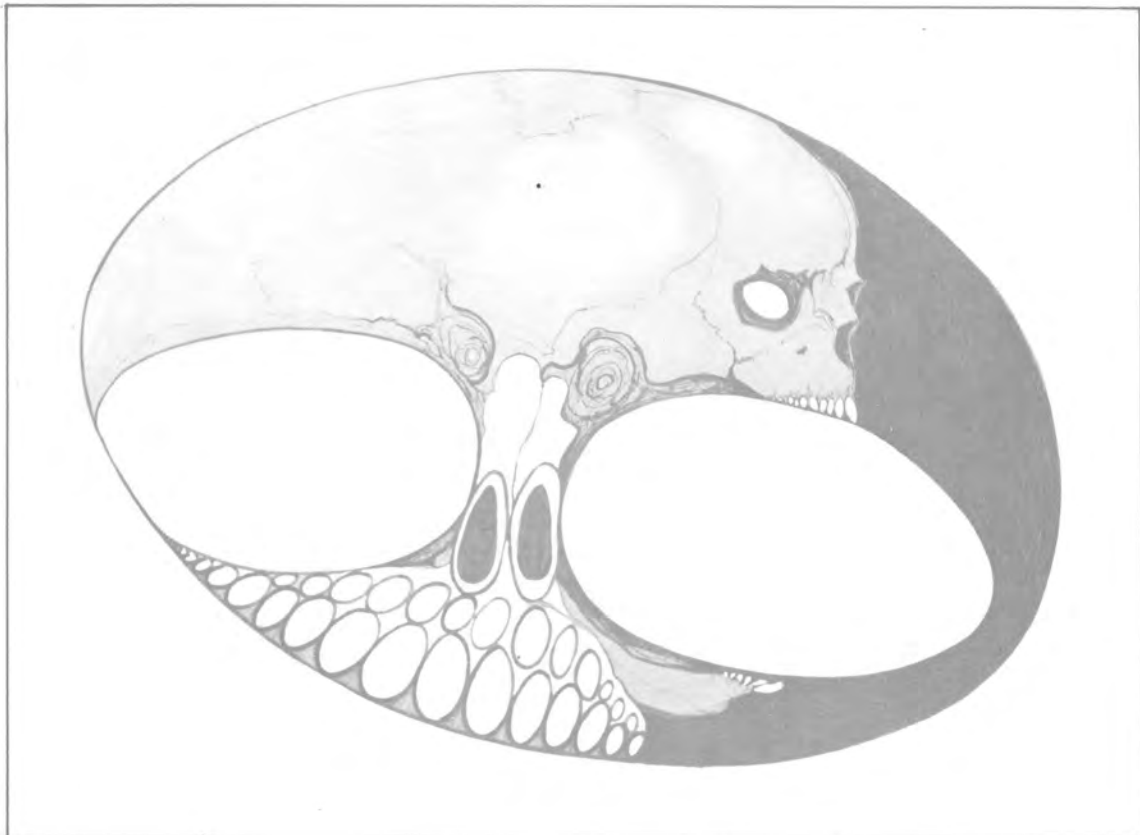
195x115 cm.

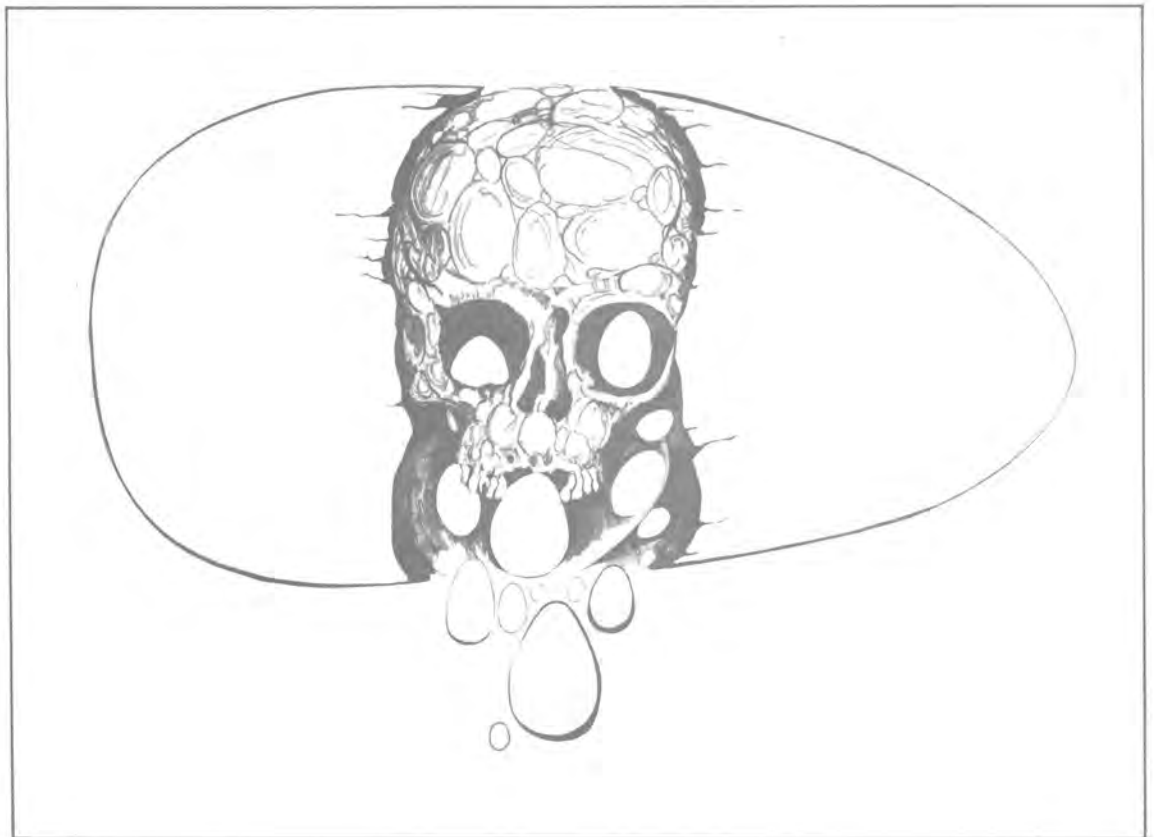
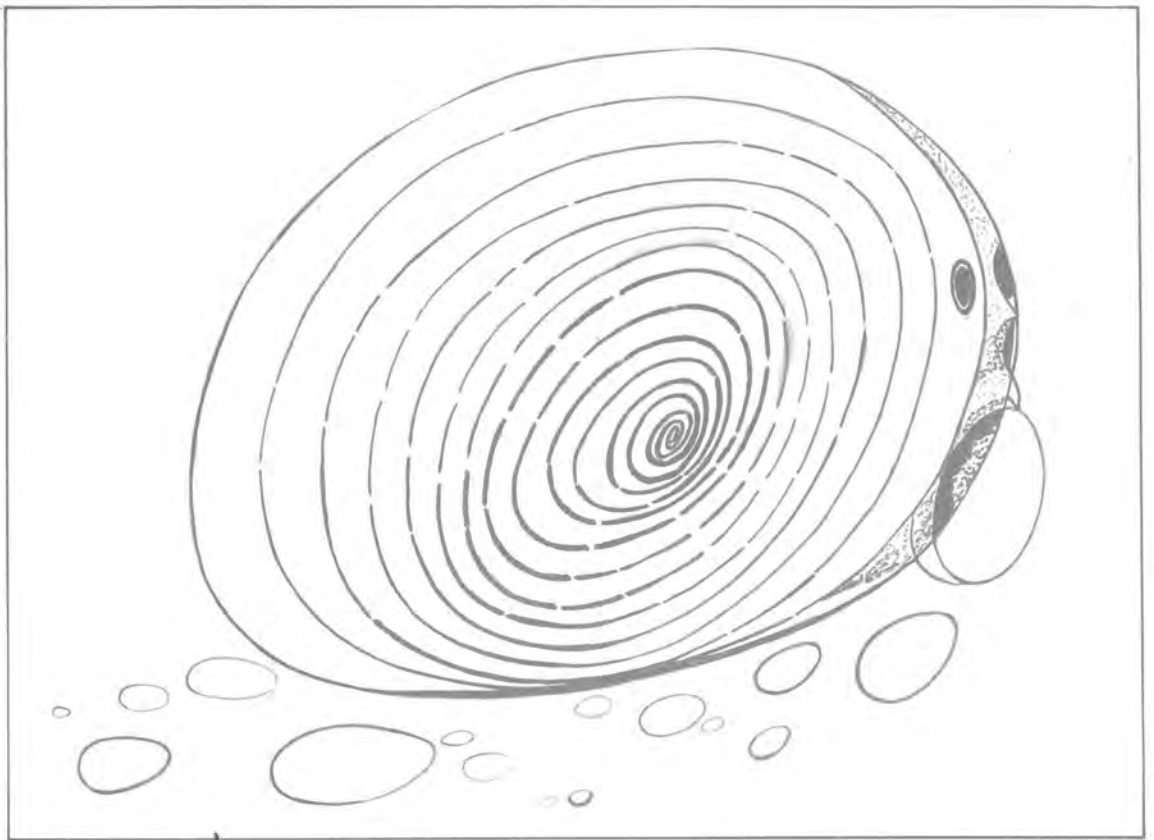
*”la muerte
puso huevos
en la herida.”*

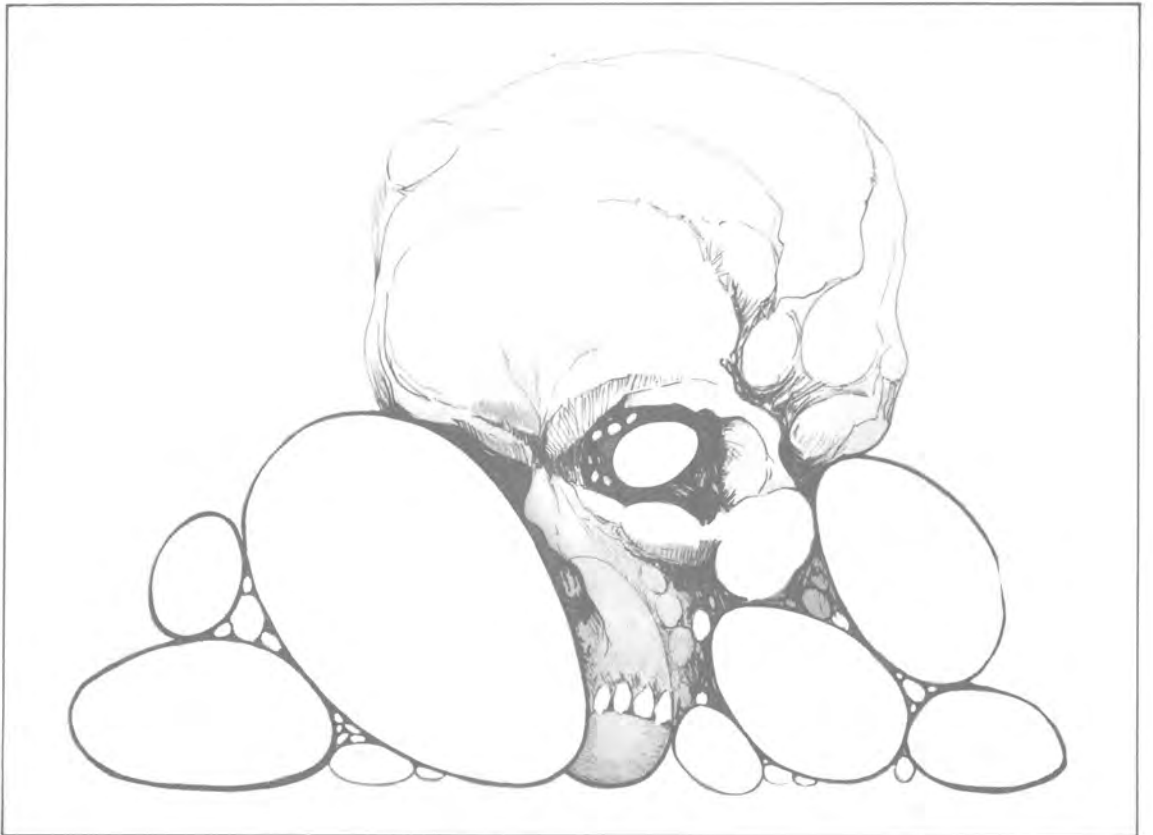
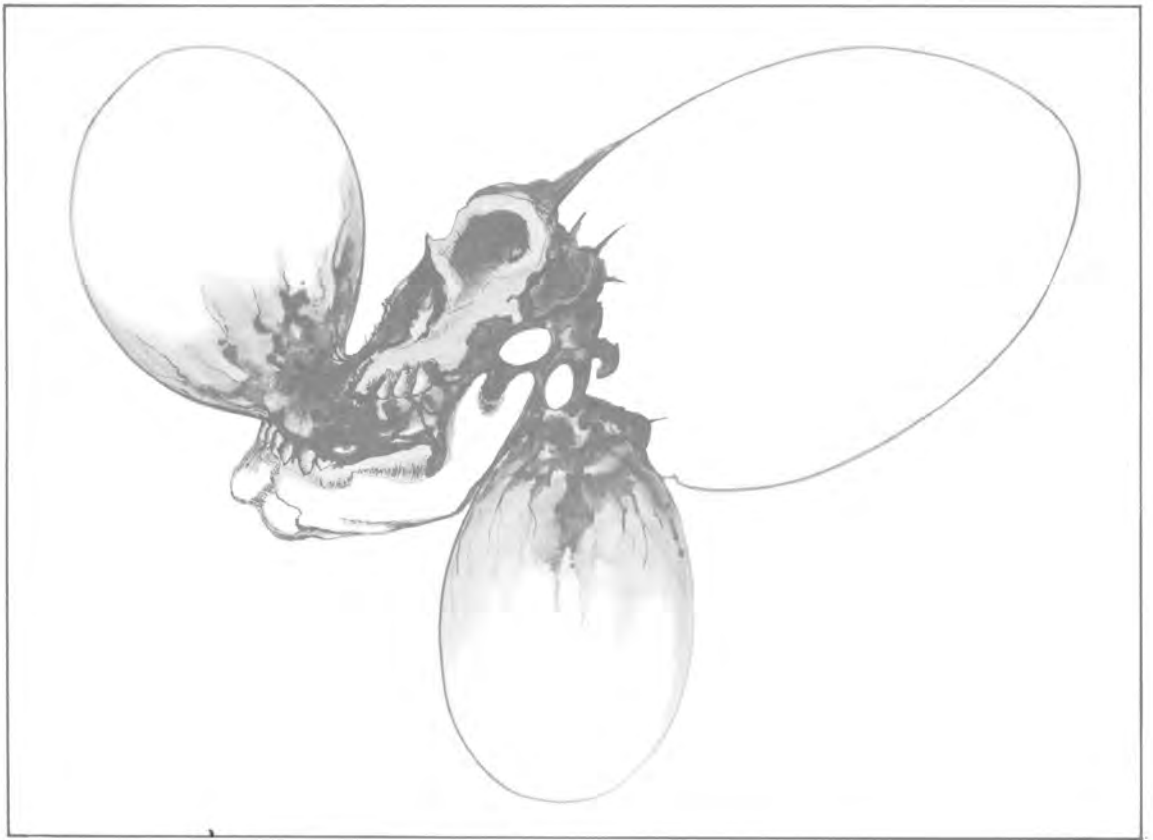
F. GARCIA LORCA

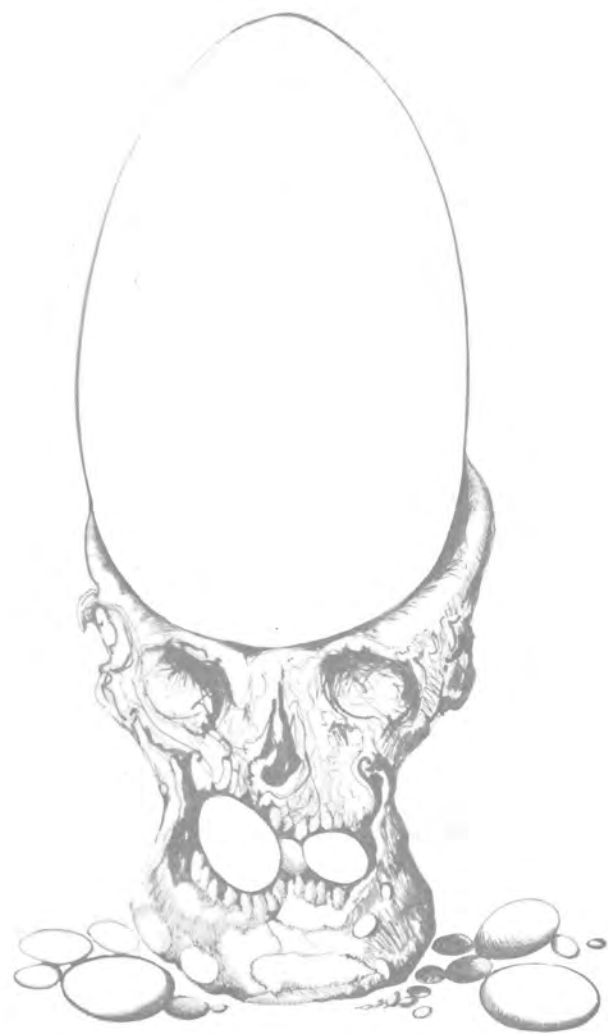
Serie de 12 dibujos, expuestos en la galería IOLAS-VELASCO de Madrid, editados en 50 carpetas enumeradas e impresos en GRAFICAN, S. A., Mayo de 1969 en Las Palmas de Gran Canaria.

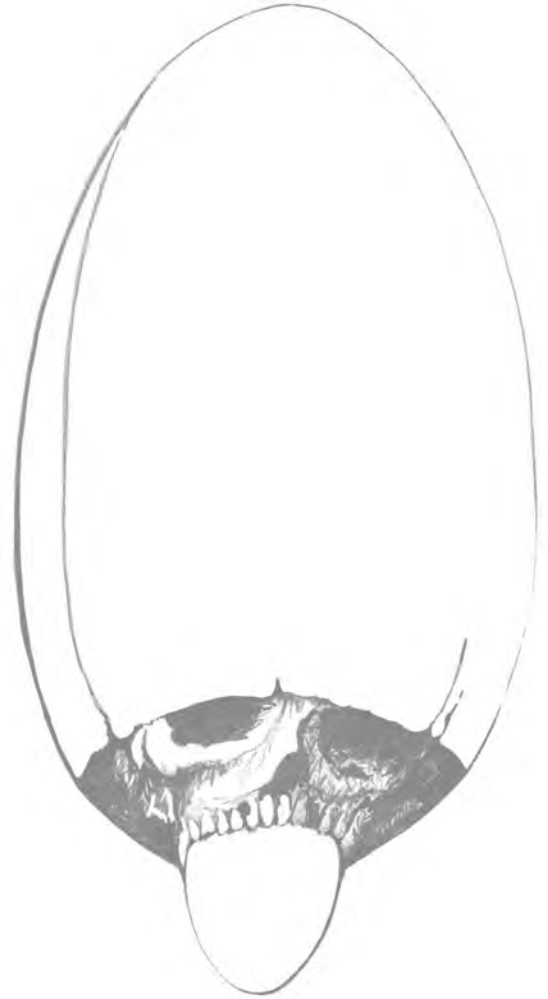
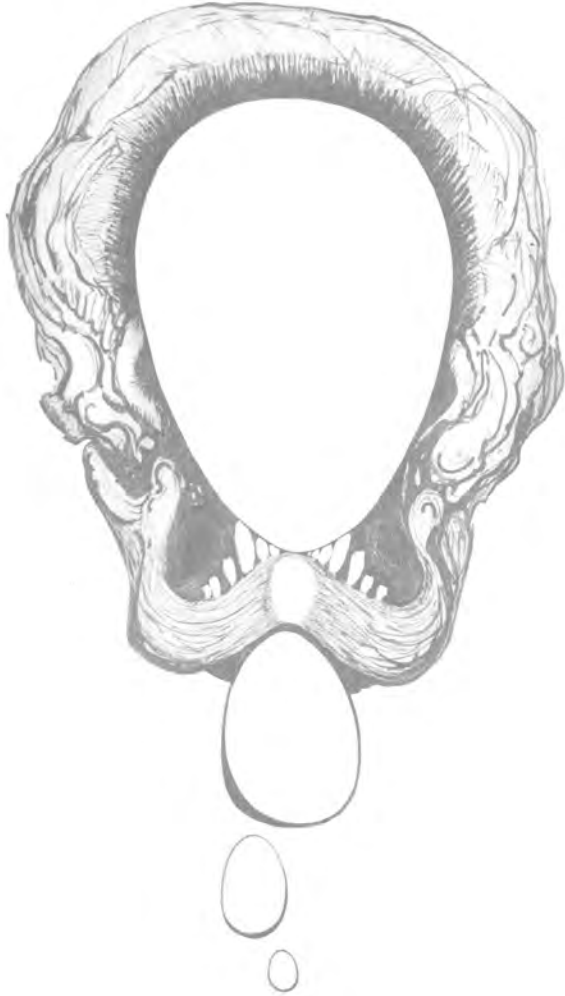


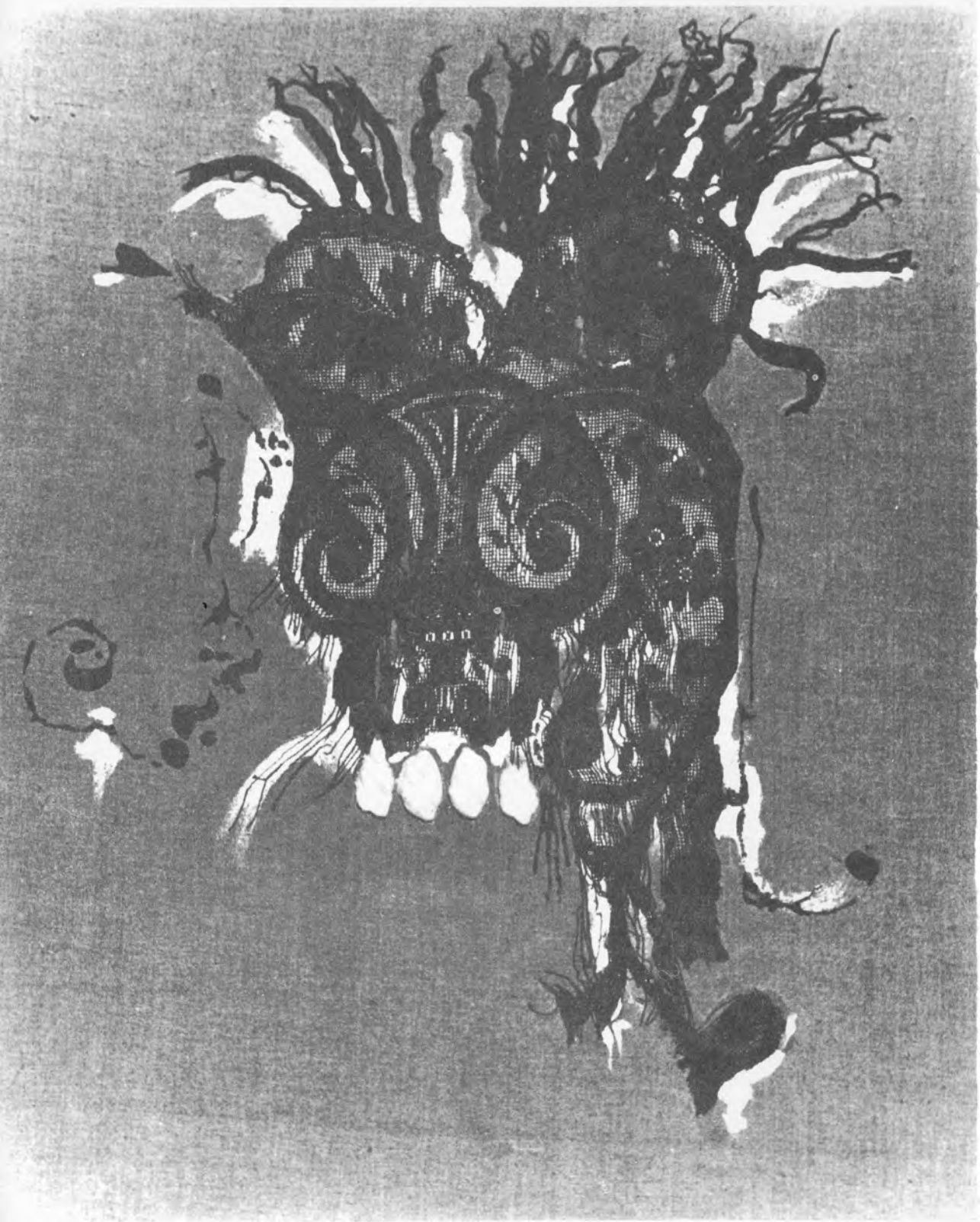












66x54 cm.



Nace en Agaete (*Gran Canaria*) en 1933. Estudia en Madrid y Sevilla. Expone en 1952, 1953, 1954, individual y colectivamente en Las Palmas. 1956: Puerto de la Cruz (Instituto de Estudios Hispánicos). 1957: Universidad de La Laguna (Arte Universitario, Primer Premio). 1958: Museo Canario (Las Palmas). 1962: San Pedro Mártir (Patrocinio del Excmo. Ayuntamiento). 1963: Ateneo de Madrid (Sala Prado). 1963: Kopenhague (Galería Larsens). 1965: MODULO, 4 obras de Arte para el Hotel Folias (Millares, Chirino, Dámaso, Manrique). 1966: Modern Art Gallery. 1966: Primer Festival Mundial de Artes Negras (Dákar, Africa). 1967: Galería SEIQUER (Madrid) Collages y SERIGRAFIAS, Serie "JUANITA". 1968: MODULO: Serie "JUANITA". 1969: Galería IOLAS-VELASCO de Madrid: dibujos sepias "La muerte puso huevos en la herida". F. Garcia Lorca. 1969: II Bienal Internacional del Deporte en las BELLAS ARTES (Madrid).

Durante los últimos años ha viajado por España, Francia, Italia, Países Escandinavos, Grecia, Africa, Estados Unidos de América y México. Ha hecho una importante labor de muralista. Entre sus murales destacan: Real Club Náutico (Las Palmas), Banco de Bilbao (Tenerife), Hotel Las Vegas (Puerto de la Cruz), Frigoríficos (Las Palmas), Hotel Folias (San Agustín) y en 1966 en el Hotel Costa Canaria un mural cerámico de 180 m².

Sus cuadros figuran en colecciones particulares de las Islas. Museo Provincial de Bellas Artes, Museo Canario y en colecciones de España y diferentes países del mundo.

Reside en:
Tauro, 77
Tlfno: 26 59 47
Las Palmas de
Gran Canaria.
(ISLAS CANARIAS)

TEXTOS: *Eduardo Westerdahl*

FOTOS: *F. Rojas*

IMPRESO: *En Canarias por GRAFICAN, D. L. G. C. - 226-1.969*