

NEXUS CANARIAS

Pepe Dámaso...

SONHA POR ESTE PAPEL DENTRO...



ANTONIO ZAYA

Pepe Dámaso pintará el cuerpo del hombre como si pintase ese oculto e interminable dios, pintará el cuerpo y su calavera, el cuerpo y la sombra del cuerpo, el cuerpo misterioso, el cuerpo expectante, el cuerpo como flujo y dispersión, el cuerpo como momia, el cuerpo como resto...

[José Saramago]

Ciertamente el deseo, pero también su sueño, son las herramientas sin las cuales sería imposible organizar o dar sentido al mundo damasiano. Un mundo del cuerpo para el cuerpo, del deseo para el sueño. Un cuerpo narrativo y un cuerpo deseante: el cuerpo de la pintura que sueña.

En su más reciente exposición en la Casa Fernando Pessoa de Lisboa, Dámaso ha presentado una obra alrededor de la figura del gran escritor portugués y de su contexto lisboeta. Los textos del catálogo han sido escritos por José Saramago y Andrés Sánchez Robayna, que han sabido penetrar en el universo barroco y contradictorio de Dámaso. Estos papeles, don-

de adentro se sueña, son en cierto modo reencuentros consigo mismo, ecos de sus mismas voces, que definen la propia nomenclatura de su trabajo, que bebe de sus propios senderos, de sus mismas fuentes. Quiero decir que en esta exposición Dámaso redescubre en el papel, en el *collage*, en el dibujo, en la secuencia y las tentaciones, en Antinoo y los sueños triangulares, en los heterónimos y en el "viaje sentimental", casi su propio diario, recuerdos de su propia biografía.

En ese sentido, esta exposición de Dámaso es, en cierto modo, una revisión de sus preocupaciones de siempre, de sus herramientas cotidianas hechas de papel, de sueño, de cuerpo,



Pepe Dámazo. Tentaciones de Pessoa.



de pliegues, de dibujos, de mosaicos, de viajes, de tiempo, de Orfeo y de calavera. Pero por encima de todo, hecha de secuencias, de cine.

Si bien esta obra recupera los temas básicos, formales y narrativos, del universo damasiano, como la literatura, el cuerpo y el collage, sin temor reunidos en su pintura, también observa una enorme lealtad y coherencia con sus ascendentes, con sus propias obras precedentes, a las que visita una y otra vez, más allá del discurso formal, más allá de la nostalgia. En cualquier caso, en *Sentimental Journey*, de este mismo año,

Pepe Dámaso se desembaraza también de los estilos característicos que le son habituales, pero para volver a recuperar el instante de sus propios pasos, donde se muestra más ecléctico, múltiple, plural, como siempre ha sido.

Con esta exposición Dámaso parece cumplir una deuda de gratitud con el país hermano y expresamente, específicamente, con Lisboa, la ciudad blanca del cine, pero también la ciudad donde Dámaso encontró el amor en distintas ocasiones, en noches de *fado* y vino verde. Tampoco con ello Dámaso necesita corregir su rumbo. Su obra toda se imbrica y confunde



Pepe Dámaso. *Sentimental Journey*. Collage fotográfico.

con su propia vida. En cierta manera porque Dámaso parece sentir la necesidad de trascender su propia biografía hasta confundirla con su propia creatividad. Arte y vida, vida y arte no son para él fenómenos paralelos, que nunca se encuentran. Al contrario, uno se alimenta de la otra, recíprocamente, en un viaje sin fin de ida y vuelta, en un círculo vicioso, que reforma perpetuamente. Para acercarnos con rigor a estas obras es preciso tener en cuenta tanto a él mismo como a su propia obra, porque la explica, no la justifica.

Pero además, el tranvía: el desplazamiento. En este senti-

do, no es la primera vez que Dámaso aborda el "viaje sentimental", que es el viaje de su pintura, que es su viaje en el Transiberiano, que es su viaje al Machupicchu, que es su viaje a Asuán. El *Lusitania* y los tranvías que van a la Ciudad Alta y a la Alfama, hablan también de su pintura de viaje, de sus contactos personales, furtivos, que no quieren decir su nombre y, sin embargo, alcanzan su expresión en el mismo instante del desplazamiento, por lo que son irrecuperables.

Lisboa, Pessoa, Negreiros, Saramago y "Papel Adentro Sueña", en la pintura de Dámaso.

“ESPEJO DE PACIENCIA.
A SILVESTRE DE BALBOA”

Entre las obras que componen la exposición de la colección de Joan Guaita, recientemente inaugurada en la galería Los Oficios, que dirige el célebre artista cubano Nelson Domínguez, en La Habana, se incluye una obra de Pepe Dámaso que da título a esta nota.

Aparte de otras cualidades técnicas, lo que nos interesa destacar ahora es la íntima relación, frecuentemente olvidada, que tanto Dámaso como su obra tienen con África y la *negritud*. Conocí a Pepe Dámaso hace ahora veinticinco años, durante una de sus exposiciones que se celebró en Las Palmas en el contexto de la Semana Cultural Africana. Y este reencuentro con él en La Habana vuelve a recordarme esa relación con la *negritud*, ya apuntada, siempre presente en su obra. Desde su primer viaje a Dakar (Senegal), en 1966, hace ahora treinta años y con motivo de la celebración del Primer Festival de Artes Negras, esta relación cómplice ha sido constante. En ese mismo año expone en la Modern Art Gallery de Las Palmas de Gran Canaria sus conocidos trípticos africanos. A partir de aquí su fidelidad a África y lo africano será habitual. Incluso su primer viaje a Nueva York al año siguiente (1967), y a La Habana, diez años después, tienen sin duda una estrecha relación, acaso implícita, con lo negro. No olvidemos que en ambas ciudades el componente africano es ineludible; cuanto más si previamente alguien dispone su espíritu en conexión con ello, como entiendo el caso de Pepe Dámaso.

En cualquier caso, aunque ése no sea el motivo de esta nota, ha pasado demasiado tiempo sin que nadie se ocupe de agradecerle a Dámaso ese recuerdo, precisamente en unos años en que nuestro olvido del continente al que pertenecemos los canarios se convirtió en norma.

“THE MIRROR OF PATIENCE.
TO SILVESTRE DE BALBOA”

Included among the works in the exhibition of the Joan Guaita Collection (recently inaugurated in Los Oficios Gallery, which is directed by the renowned Cuban artist Nelson Dominguez in Havana) is a work by Pepe Dámaso, after which this note is titled.

Apart from other technical qualities, what I would like to point out, is the intimate and frequently-neglected relationship that both Dámaso and his work have established with Africa and *negritude*. I met Pepe Dámaso for the first time 24 years ago, during an exhibition held for ‘African Culture Week’ in Las Palmas. This re-encounter in Havana triggered recollections of Dámaso’s relationship with *negritude*, which is always present in his work. This relationship has been present since his first trip to Dakar (Senegal) in 1966 — 30 years ago — as part of the first ‘Festival of Black Arts.’ That same year, Dámaso exhibited his well-known African triptychs at the Modern Art Gallery in Las Palmas de Gran Canaria. From then onward, his faithfulness to Africa and to everything African was to be habitual. Even his first trip to New York the following year (1967), and to Havana (ten years later), would hold the same close and almost implicit relationship with *negritude*. We should not overlook the fact that, in both of the cities mentioned, the African element is unavoidable; how much more so if one possesses a prior disposition toward it, which is the case for Pepe Dámaso.

Much time has passed without someone having made the effort to thank Dámaso for that memory, precisely at a time when our neglect of the African continent (to which the Canary Islands belong) had become the norm.



Pepe Dámaso. *Espejo de paciencia. A Silvestre de Balboa*, 1996. Técnica mixta, 125 x 122 cm.

TOTEM AFRICANO Y NEGROCÁRCEL.

Con tela, palma y plástico pintado o con madera, hierro y plástico, no importa el medio, en 1993 Dámaso realizó dos objetos singulares que bien pueden definir las fuentes estéticas de las que se nutre. Un elemento que las conecta, entre otros muchos, es el reciclaje, el cambio de uso y significación, que soporta el mensaje mismo. Por otra parte, es imprescindible tener presente la importancia de la narración en el universo damasiano: la *negritud* omnipresente. Mediante ese reciclaje, en estas obras de Dámaso se advierte el carácter *poverta*, el uso de segunda mano, que paradójicamente otorgan al objeto una calidad de culto, una significación totémica que penetra en la propia realidad cotidiana, de los nuevos condenados de la tierra, adquiriendo así una significación cuasi sagrada, ritual, transferida.

En el orden de la propia nomenclatura religiosa, a Dámaso no parece importarle el sincretismo resultante. Por ejemplo, ni colores ni materiales responden a clave alguna. Son, mejor, aproximaciones poéticas a una realidad y a una cosmogonía ajena y paradójicamente próxima, pero cargada de intención y afecto. Este eclecticismo voluntario, este mestizaje barroco de que ha hecho gala siempre Dámaso, en estas obras que comentamos, logra al fin despejar muchas dudas iniciales, muchos recelos, en nuestras relaciones con África, disipando olvidos, superando muros de sólida ignorancia.

Dámaso utiliza medios expresivos, materiales, de contenido y otros, para hacer posible al fin esa transferencia cultural que otea nuestro horizonte presente con su ojo inquietante.

AFRICAN TOTEM AND BLACK PRISON

With cloth, palm, wood, iron and painted plastic, Dámaso creates exceptional objects, that might well define their aesthetic sources.

One of the many elements that connects them is recycling, the change of use and meaning that supports the message itself. At the same time, it is crucial to keep in mind the importance of narration in Dámaso's universe: the omnipresent *negritude*. Through the recycling in these works, Dámaso signals the *poverta* nature of the work, the use of second-handedness, which paradoxically grants the object a cultic quality. The works generate a totemic meaning, which penetrates the quotidian reality of those who are newly-condemned to the earth, thus acquiring an almost sacred meaning, which is both ritual and transferred. In the order of religious nomenclature itself, Dámaso does not seem to mind the resultant syncretism. For example, neither colors nor materials respond to any



Pepe Dámaso. *Totem africano*, 1993.

key. They are poetical approximations of a reality and cosmogony that is both distant and paradoxically near, but always filled with intention and affection. With this voluntary eclecticism, this baroque miscegenation of which Dámaso makes such great show, he is finally able to clear away many initial doubts, many suspicions with regards to the Canary Islands' relation to Africa. He thus redresses neglect and overcomes the solid walls of ignorance.

Dámaso uses many expressive media in order to finally achieve this cultural transference, scanning the horizon of our present with his disturbing gaze.

A.Z.

A.Z.



Pepe Dámaso. *Negrocárcel*, 1993. Madera, hierro y plástico, 87 x 32 x 26 cm.