

**Todo el tiempo y el deseo por delante.
[Meditaciones sobre la estética pasional de Pepe Dámaso].**

Fernando Castro Flórez.

“Je ne vis ni dans le passé, ni dans l’avenir. Je suis dans le présent. J’ignore de quid demain sera fait. Je ne peux avoir conscience que de ma vérité d’aujourd’hui. C’est elle que je suis appelé à servir et je la sers en toute lucidité”¹.

Tras más de medio siglo de impresionante despliegue creativo, conviene recordar que Pepe Dámaso es un artista que tuvo que *ponerse de largo* en Madrid en una exposición “sin cuadros”. El viernes 5 de abril de 1963 decidió inaugurar su muestra en el Ateneo madrileño con las paredes vacías, dialogando con la búsqueda de la sensibilidad absoluta de Yves Klein, pero sobre todo haciendo *de la necesidad virtud*. Sus cuadros estaban, en el colmo del absurdo, retenidos en la aduana confirmando que no es que haya “una hora menos” en Canarias, sino que la distancia impone controles delirantes. Dámaso, impulsivo por naturaleza, no estaba dispuesto demorar *la cosa* y tuvo el coraje de presentarse con las manos limpias. Días después desembarcaron las piezas que había compuesto en torno a La Rama, la fiesta agaetense. Pepe Dámaso es un ser absolutamente *inquieto*, convencido de que la realidad está fluyendo permanentemente², que seguramente en esos días de “espera” tuvo que cobrar conciencia de que su destino sería siempre gozosamente *alterado*, marcado por la diferencia, impulsado por azares maravillosos.

1 Igor Stravinsky: *Chroniques de ma vie*, Ed. Denoël, París, 1935. Cita recogida por Pepe Dámaso en el programa de mano del *Ciclo de Arte Moderno*, organizado en Agaete el 21 de octubre de 1956, leído en el estreno de la obra *Oí crecer a las palomas* (1955) de Manuel Padorno.

2 “Su arte nos muestra los seres y las cosas del mundo en su constante transformación, en su nacimiento, plenitud y putrefacción, fundiendo los tiempos en un no-tiempo y los espacios en un no-espacio que parece desplegarse caleidoscópicamente. El artista advierte la realidad en su conjunto, no como una imagen fija, sino en su fluir” (José Corredor Matheos: “El canto a la vida de Pepe Dámaso” en *José Dámaso. Obras desde 1951*, Espacio Cultural Caja Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009, p. 21).

Pepe Dámaso reconoce que es exagera y “muy extremo”: “A veces – declara- me pongo delante del lienzo en blanco de una manera automática como los surrealistas y otra, de una manera conceptual muy estudiada y profunda. Me dejo llevar un poco por la intuición y lo que tengo delante me va proponiendo. Bien es verdad que hablo desde una posición de mi madurez y de conseguir ya eliminar las tensiones de estilo y de la técnica”. Ciertamente, no se dejó nunca atrapar en las *ortodoxias estilísticas* y sacó partido de la estética surrealista que, para él, tenía que ver con un impulso hacia lo desconocido. No olvida nunca el sueño surrealista que le contó en una ocasión Pérez Minik: “El surrealismo surge –le dijo el crítico de *Gaceta de Arte-* cuando el canario va a la orilla del mar y quiere seguir caminando y al no poder continuar, se vuelve hacia sí mismo, hacia la mismidad, y surge el sueño. Ese sueño es el surrealismo”. El imaginario artístico de Dámaso está tanto en *la otra orilla* cuanto en la mirada interior, en el dominio fecundo de la ensoñación, ahí donde el azar se torna “objetivo”. Creador con una imaginación que acoge la semilla poética, como hizo ejemplarmente al entregarse a la desasosegante vivencia pessoana³, en una invitación a inventarnos por medio de los “heterónomos” que podría vincularse con la lúcida conciencia del nihilismo que asume en su peculiar diálogo con Samuel Beckett⁴.

La decisión de dar entretejer tanto los fulgores de la visión cuanto dar rienda suelta a los meandros del inconsciente, dispusieron a Dámaso en sintonía con el surrealismo, pero también le permitieron asumir, de forma personal, los planteamientos abstractos e informalistas. Sin duda, en la configuración estética de Pepe Dámaso, el fundamental el encuentro con César Manrique en 1954,

3 “La obra de Dámaso, que ha bebido lo mismo de las fuentes del pop que de los delirios y de las gesticulantes curvaturas de un *modernstyle* al que logra imprimir un sesgo de violento atlantismo, de alegría luminica pero también de obsesiones mortuorias, se vuelca en esta ocasión [la exposición “...sonha por este papel dentro...” dedicada por Dámaso a Fernando Pessoa] en un mundo literario del que extrae lineamientos y secretos del que cobra como un tributo un puñado de imágenes rotas. Espejo roto, fragmentariedad pictórica. Nunca ha tenido miedo Dámaso a la “pintura literaria”; más bien todo lo contrario, tan seguro está del sentido esencial y radicalmente plástico de su empresa artística. Lo demostró en su día con la serie *La muerte pone huevos en la herida*, en la que un García Lorca muy afín a las alianzas de amor y muerte tan caras al universo pictórico de Dámaso, le sirvió a éste de motivo iluminador, de semillero de imágenes. No es, pues, la primera vez –y es seguro que tampoco será la última- que la obra de un poeta despierta en Dámaso un cúmulo de imágenes que reclaman en seguida la materialidad pictórica. Tan imbuido de lo imaginario poético está el universo de nuestro pintor, que la formulación habría de hacerse, acaso de manera inversa: era dudoso, en realidad, que Dámaso saliera de la lectura de la obra de Pessoa sin la necesidad de re-imaginar plásticamente al poeta y su mundo” (Andrés Sánchez Robayna: “Dámaso en Lisboa” en *Pepe Dámaso. Sonha por este papel dentro*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1997,p. 23).

4 Convendría recordar que el cuadro de Dámaso que compró Luccino Visconti en la 33ª edición de la Bienal de Venecia remitía al descarnado texto *Residuade* Samuel Beckett.

así como también impactó sobre su finísima sensibilidad la exposición *The New American Painting* que pudo ver en Madrid en cuatro años después. Algunos críticos han señalado que las pinturas abstractas de Dámaso guardan relación con los planteamientos de Tobey o Michaux, sin que falten los *drippings*, aquellos sedimentos que, desde Pollock, indicaban que en el cuadro *sucedían cosas*. No tuvo tampoco reparos en reconocer la cercanía con el modo de entender de la abstracción de Rafael Canogar⁵, especialmente para aclarar a los que no eran capaces de ver otra cosa que “un caos” que hay algo que, en pintura, *tiene que ser dicho de esa forma*.

Pintor visceral, atento siempre al latido *corporal*, a los “misterios” de la carne⁶, Dámaso manifiesta, como reconoció con lucidez Felo Monzón, una auténtica pasión volcánica⁷. Este artista se ha entregado, en el mejor de los sentidos, a *lo extraño*, aunando elementos antagónicos, consiguiendo hacer de la diversidad una fascinante virtud⁸. Sin duda, más que regodearse en lo repugnante, ha sido

5 Luis Doreste Silva le preguntó a Dámaso en 1958 por qué había elegido el arte abstracto, a lo que el artista canario replica: “Hay una respuesta estupenda del pintor Canogar: “Llegué al abstractismo porque su lenguaje es el único que puede servir a mis búsquedas de hoy”. Lo que quiere decir no puede ser dicho más de esta forma. Y yo hablo por mí, no por los que piensan como yo. Mi lenguaje, como el de todos o casi todos los abstractos, es un lenguaje perfectamente inteligible. No es mía la culpa si algunos dicen delante de una pintura abstracta: “No la entiendo”” (José Dámaso en José Dámaso en Luis Jorge Ramírez: “En la vida del artista todo es angustia” en *Diario de Las Palmas*, 18 de diciembre de 1958).

6 “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, la pierna de dos pies, el animal de dos dorsos, pintará las transfiguraciones del drago, el huevo de la última luz, la multiplicación de la blancura, el hueso al sol, la costra abstracta de la tierra, pintará dos rollos de pintar y le llamara retrato del artista adolescente...” (José Saramago: texto en *Pepe Dámaso. Sonha por este papel dentro*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 15).

7 “Artista integral, le atrae todo lo que linde con la poesía y el misterio, y toma esos aspectos espirituales como objetivos de su obra pintada. Hoy, y tras pasar por diversas etapas investigadoras –del expresionismo violento a la subvención plástica y contradictoria de lo informal-, la obra de Dámaso se remansa en las aguas movidas de un lirismo gestual, donde color y materia se hermanan fundamentando sus intentos plásticos. Estamos ante una obra saturada de inquietud y afán de salvación. Y donde la actuación literaria es presionada por estados anímicos que ayudan a la elaboración del producto estético. La pasión, el gesto dominando todo. Colores, formas, informas al servicio del acto volcánico, temperamental” (Felo Monzón: “Cartel de las letras y las artes” en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de marzo de 1966).

8 “Mundos que entablan diálogo con el mundo, lenguas y ecos de voces diferentes, hispanas y africanas. De tiempos dispares, del ayer aborigen y del mañana maquinista. De voces próximas o lejanas: de la estudiada palabra viscontiana al grito de la patera. Pero, en todo caso, todos esos mundos frecuentemente se repliegan hacia la melancólica soledad de la experiencia individual. Pintor de la crisis contemporánea, incapaz de abordar la pintura desde un concepto tradicional, sus pinturas, creaciones de todas las historias, son concebidas al modo de un gran retablo, un laberíntico mosaico en cuyo fondo subyace un único tema: la aventura de la inquietud contemporánea. O lo que es lo mismo, la odisea de la identidad que diría Sebald” (Alfonso de la Torre: “El extraño visitante. [En torno a la obra de José Dámaso]” en *José Dámaso. Obras desde 1951*, Espacio Cultural Caja

capaz de abrir, por medio de sus obras, una ventana a lo maravilloso, formulando un sentido radicalmente moderno de la belleza que no puede ser meramente una “nostalgia de la armonía”.

Et in Arcadia Ego podría ser un lema que retomara Pepe Dámaso que ha apuntado que la pintura le llevó a ver lo no visto, lo irreal, el paraíso: “Yo soy bastante insensato –apostilla sin ponerse vendas en los ojos- sobre la muerte, porque soy pura vitalidad”. La danza de Dámaso con la Muerte comenzó con la *Carcajada Blanca* que hizo por encargo de Westerdahl que quería montar una exposición de homenaje Óscar Domínguez que se había suicidado. “Yo me enteré –cuenta Dámaso- de la muerte de Óscar en Agaete y me afectó mucho. Paco Nieva, el dramaturgo, me dijo que vio la luz que dejó encendida Óscar en su casa de París la última noche de aquel 31 de diciembre de 1957. Se cortó las venas y, como buen surrealista, la sangre traspasó por el plafón a la habitación de abajo. Jesús Hernández Perera, gran orotavense, dijo en el texto de la muestra que, de todos los pintores, el que había estado cerca del mundo de Óscar había sido Dámaso con sus calaveras. Perera comprendió que yo pinté a la muerte, que se abrió paso en mi obra. Fue cuando hice los grandes cráneos, expuse en Madrid y di un salto. He pintado la muerte panteísta y tropical, ese ha sido su atractivo, y así lo vio Westerdahl”. Pepe Dámaso, con su vertiginoso “barroquismo”, sortea lo macabro con una inequívoca querencia carnalesca, esto es, con un humor que, al mismo tiempo, aligera y no pierde de vista la gravedad del mundo⁹. La certeza sensible y postrera se encuentra en *el hueso*, en los cráneos descarnados, en esas calaveras melancólicas, pero, enigmáticamente, entregadas a turbulentos deseos. El artista hace una peregrinación al osario¹⁰ y allí encuentra, a la vez, los rastros del origen y el destino inevitable, las cuencas de los ojos vacías y las miradas que nos hacen pensar en lo inexplicable, el elemen-

Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009, p. 12).

9 “Su arte es una contribución directa y personal, una aportación carnalesca y admonitoria, macabra y flameante, plena de caracolas, espirales, florecillas, chorreantes remolinos, que pretenden romper la seriedad, la pedantería panfletaria del discurso social, sin por ello perder, sino al contrario, ganando en intención, calidades, problemática y, lo que es mejor, arte sutil cargado de ironía” (Jesús Hernández Perera: “Las obras recientes de Pepe Dámaso” en *Dámaso*, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1971).

10 “Este pintor hace una peregrinación histórica por el osario, común a las más diversas épocas. Frente a las expresiones carnales y el lujo transitorio de la hermosura se buscó la realidad del hueso, la estructura inmutable. Pero no se abandona a la destrucción, a la pérdida total del ser, ni hace transportes de réplica ante la vida. Él toma el acontecimiento para descargar en el cuadro el esplendor vital de la naturaleza, de sus formas dinámicas, de su ensoñación, de la lujuria barroca de volutas y ornamentos que comportan un movimiento continuo, un aliento y una manera de respiración permanente” (Eduardo Westerdahl: “Dámaso” en *Dámaso*, Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1969).

to tétrico y el emblema de la *vanitas*. Las naturalezas muertas de Dámaso tienen, como advirtiera Díaz Padrón, algo de ensueño¹¹, en esas “vidas silentes”, valga la paradoja, laten narraciones inquietantes.

La poética del espacio (valga la evocación a Bachelard) de Pepe Dámaso no está contenida en un “interior”, al contrario, su impulso estético está siempre enraizado en lo insular, en esa *tropicalidad* que enlaza con Nestor y César Manrique. No ha dejado de *tomar partido por Canarias*, subrayando su excepcionalidad junto a la belleza de “nuestro mar” y el lujo del clima. “Por eso –apunta Dámaso- me quedé aquí que fue la decisión más importante de mi vida. Durísima, puesto que yo podía haber vivido en Nueva York con Manrique, o en Madrid o en China. Pero yo no me podía sustraer del recuerdo de la infancia en la escuela, salía corriendo por la carretera de las Nieves desvistiéndome por el camino para tirarme al mar”¹². Sin perder nunca el vínculo con Agaete, el pueblo en el que nació¹³, este artista, tal local cuanto cosmopolita, ha declarado que, desde pequeño, tumbado en la playa nocturna, sentía *la angustiosa necesidad de la belleza*¹⁴.

Pepe Dámaso siente en su propia carne lo que le sucede a Canarias, como cuando en 2005 el Delta tiró el imponente Dedo de Dios y él no pudo contener las lágrimas. Saramago sugirió, con perspicacia poética, que ese “dedo” podía ser el “indicio” del Dios enterrado en el mundo¹⁵. A pesar de que falta ese

11 “Sus naturalezas muertas no pretenden producir un choque violento mezclando elementos heteróclitos como René Magritte o automatizar la realidad como Miró. José Dámaso marcha al margen. Sus bodegones parten de la realidad visual, pero esa visión ha sido trasvasada, después de un proceso de ensueño [...] meros recuerdos [...] dejan de ser ellos mismos para pertenecer al mundo onírico” (Matías Díaz Padrón: “En torno a la exposición de Dámaso” en *Diario de Las Palmas*, 8 de mayo de 1962).

12 En una entrevista ha declarado Dámaso que el mar ha sido para él una necesidad vital, algo que está sedimentado en los versos de Tomás Morales: “el mar es como un viejo camarada de infancia,/ a quien estoy unido por un salvaje amor,/ yo respiré de niño su salobre fragancia/ y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor”.

13 Su amigo del alma César Manrique no dejó de señalar que esa unión con Agaete tenía que ver tanto con el lugar de su origen cuanto con la nostalgia de la infancia: “En el caso de Dámaso, su mundo de Agaete lo unió a una mezcla de magia religiosa y surrealista, encontrando todos esos ingredientes cerrados de su pueblo; con ellos su capacidad intensa de observación creó una especial manera de actuar y de ser” (César Manrique: “Introducción” en *Dámaso*, Ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989).

14 “Desde que nací [...] todos mis sueños se forjaron frente al mar. De pequeño, mi locura era tenderme boca arriba, en la noche, sobre las piedras de Las Nieves. Solía asustarme el número pavoroso de las estrellas y el parpadeo de las luces de las barcas pesqueras. [...] Comencé a sentir una angustiosa necesidad de belleza. [...] Es como si mi vida fuera una larga tira de recuerdos advertidos y de sentimientos que se funden. Aún sueño con las estrellas y todavía espero un milagro [...] siempre creí que plantando una raíz seca de hierba vieja, saldría una mariposa” (José Dámaso en Natalia Sosa Ayala: “La pintura de José Dámaso” en *Diario de Las Palmas*, 18 de diciembre 1958).

15 “Ese accidente orográfico, esa masa, ese nombre, tienen en la obra plástica y en la vida espiritual de Pepe Dámaso, creo, un valor simbólico y emblemático. Evidentemente Dios está enterrado en el mundo, por lo

elemento natural-simbólico, Dámaso no ha dejado de acechar lo misterioso, algo que percibió tempranamente José Hierro¹⁶. Acaso toda la obra de este impulsivo y apasionado artista no sea otra cosa que una cartografía minuciosa de San Borondón, una demostración de que los espejismos no hacen otra cosa que materializar nuestros más recónditos deseos.

Matías Díaz Padrón definió con agudeza, en el “bautismo crítico” de Pepe Dámaso en 1962, las constantes de este creador: “un mundo informal de materiales pétreos; un mundo de ensueño donde la naturaleza muerta asoma entre la vigilia y el sueño y, por último, unos dibujos a tinta sepia donde el expresionismo alcanza acentos de personalísima veta local”¹⁷. Dámaso ha ido siempre, deliberadamente, de la mano de los extraños, como Juanita¹⁸, verdadera guía en el dominio de lo mágico, de lo inusual. Por medio de los excesos visuales, este artista, entona, a su manera, la *canción de la tierra*, conocedor del dolor de la gestación, del desasosiego creador¹⁹.

La galería Manuel Ojeda rinde un merecidísimo homenaje a Pepe Dámaso, cuando ya ha cumplido 86 años y tiene el reconocimiento de un verdadero maestro. En la exposición que han titulado *Miradas* recuperan seis pinturas que realizó en 1957 y que ahora *recobran su vida* en unas cerámicas (de la mano del artesano Gonzalo Martín) que dialogan con pinturas y collages de distintas épocas, una serie de esculturas en las que reaparece la obsesión de Pepe Dámaso con los ojos de las caracolas y tres collages de tela y técnica mixta sobre

tanto el trabajo del pintor será el de trazarle las formas ocultas, medirle el peso, calcularle la densidad, aunque sabiendo, desde el primer instante, que al final de todo encontrará lo que, en todo caso, sólo es posible encontrar: una figura humana, la suya propia, la de sus semejantes. Y también la de todos los seres y cosas a los que los hombres dieron nombre y que, simplemente por tenerlo, se tornaron más que humanizados, humanidad” (José Saramago: texto en *Pepe Dámaso. Sonha por este papel dentro*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 15).

16 José Hierro calificará la pintura de Pepe Dámaso de los años sesenta como “informal con leves alusiones a la realidad; pintura simbólica donde se representa oscuramente algo que no es, originalmente, pintura” (José Hierro: sobre la exposición en el Ateneo de Madrid de José Dámaso en *El Alcázar*, 18 de abril de 1963).

17 Matías Díaz Padrón: “En torno a la exposición de Dámaso” en *Diario de Las Palmas*, 8 de mayo de 1962

18 “Juanita es la “madre”, telúrica y pictórica, de Dámaso, maestra y triste personaje –dice el pintor– que le enseña en su Agaete natal los primeros lápices de colores. Con ella tiene un encuentro fundamental, su reconocimiento, como “ser aparte”. Este asunto se convierte en esencial para comprender las razones de la adopción por Dámaso de este personaje mágico que le provocaba, desde la infancia, “un estremecimiento cósmico” (Alfonso de la Torre: “El extraño visitante. [En torno a la obra de José Dámaso]” en *José Dámaso. Obras desde 1951*, Espacio Cultural Caja Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 2009, p. 16).

19 Dámaso ha aludido, con frecuencia, a ese sentimiento existencial doloroso: “todo nacimiento es doloroso. El solo hecho de advertir la idea me desasosiega y el periodo de gestación, todo ese pasaje de cuidados y anhelos, se convierte en desgarró” (José Dámaso en Natalia Sosa Ayala: “La pintura de José Dámaso” en xxxx)

madera (ejecutados este mismo año) que demuestran que este artista sigue entregado apasionadamente al arte. El ojo y la mirada está ahí para hechizarnos, del mismo modo que no desaparece una muerte que, en el caso de Pepe Dámaso, expresa siempre un profundo deseo de vivir²⁰. En esta experiencia de los límites estéticos no deja de fulgurar erotismo que, en el caso de este artista canario, nos hace recordar la sugerencia de Bataille de que el eros está siempre tensado en una singular experiencia religiosa²¹. Sin duda, este artista, mágicamente obsesionado con la Muerte, no teme “a lo que resta”²²: tiene el tiempo y toda la pasión por delante, en sus manos está sostener algo bello, aunque sea en el vacío o en la demora.

20 Vicente Molina Foix señala que lo mortal, en la obra de Dámaso, no llega a hacerse costumbre o estereotipo: “hay en sus cinco fecundas décadas de trayectoria artística tantas maneras de reflejarlo como –en las antípodas– otras muchas afirmaciones de vitalismo, juego, sensualidad, gozo festivo” (Vicente Molina Foix: “Risa y duelo” en *Dámaso. Cuatricomía de la muerte*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 2008).

21 Recordemos la importante serie *La Umbría*, realizada por Pepe Dámaso a mediados de la década de los setenta, que remite explícitamente al poema de Alonso Quesada. Comentando estas obras, Eduardo Westerdahl hizo notar que, en esta intensa historia de amor y muerte, Dámaso nos da la pista de la influencia que en su concepción ha tenido *Las lágrimas de Eros* de Georges Bataille: “En el catálogo viene una frase de ese escritor: El sentido del erotismo escapa a quien no vea en él un sentido religioso” (Eduardo Westerdahl: “Dámaso, pintor ceremonial de la muerte” en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de febrero de 1977). “Estos tres protagonistas: Erotismo, Ritualidad y Muerte, configuran el universo ancestral que toma cuerpo en la geografía damasiana. Es lógica, de un lado, la invocación necesaria a la cueva de Lascaux en esta serie de *Las lágrimas de Eros*; de otro, la implicación de sus raíces, sobre el texto de Bataille, elabora en torno a la cueva con ese título mítico escogido también para los collages. Es probable que la liberalizadora, al abrigo de una originaria naturalidad, haya sido rescatar de las fuentes del averno las escenas muchas veces censuradas por la conciencia, de esa zona infernal adonde hemos empujado a Eros; el abismo de la Muerte orgullosamente olvidada” (Antonio Zaya: “Dámaso” en *Dámaso. Libros – La Umbría – Las lágrimas de Eros*, Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, 1977).

22 “La inquietud de Pepe Dámaso por ser objeto del destino se convierte en obsesión cuando se trata de la Muerte. En ese momento se inicia esa metamorfosis mágica que se verifica al convertirse la materia en objeto en sí. Animales y vegetales muertos y mutilados devienen entre minerales, en un proceso en el que cada orden va integrando progresivamente los anteriores. La concha de caracol, la mágica espina de pez, la calavera humana, son en realidad “la que resta” y pueden llegar a ser, tras la destrucción aportada por la muerte, el único testigo. Los oscuros presentimientos que surgen ante las calaveras tienen su raíz en un confuso sentimiento de culpabilidad que tiene el hombre frente a una Naturaleza que en el fondo odiamos porque sabemos que la vida no es más que una derrota aceptada frente a ella” (Clara Muñoz: “Paseo por el amor y la muerte” en *Dámaso. Paseo por el amor y la muerte*, Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife, 1996).