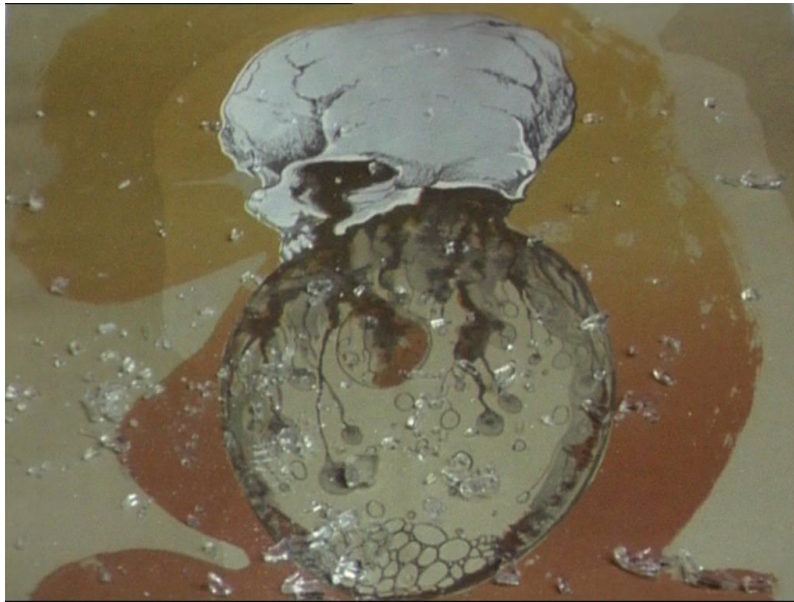


La faceta cinematográfica de José Dámaso



Fotograma de *La Umbría*

Resumen:

Este trabajo pretende ser un recorrido por la faceta menos conocida de este artista natural de la Villa de Agaete. Una revisión de su experiencia como cineasta en torno a la *Trilogía de Agaete* y otras obras cinematográficas en las que ha participado o dirigido a lo largo de su dilatada carrera. Planteamos encontrar puntos de encuentro con su trayectoria como artista plástico, además de con otros

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Autor: Jose Luis Delgado Alonso

Directores: Juan Sebastián López García y María de los Reyes
Hernández Socorro

**Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Artístico y
Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte**

Curso: 2015/2016 – convocatoria: junio

CONTENIDO

1	Introducción.....	4
2	Objetivos y Metodología	5
2.1	Objetivos	5
2.2	Metodología	6
3	Estado de la cuestión	7
4	Biografía de José Dámaso	9
5	José Dámaso y el cine.....	18
6	Análisis de la filmografía	25
6.1	<i>La Umbría (1975)</i>	25
6.2	<i>Réquiem para un absurdo (1979)</i>	29
6.3	<i>La Rama Collage (1988)</i>	34
7	Críticas de los filmes	38
7.1	<i>La Umbría</i>	38
7.2	<i>Réquiem para un absurdo</i>	40
7.3	<i>La Rama Collage</i>	43
8	Otras colaboraciones.....	46
9	Conclusiones.....	50
10	Bibliografía	52
11	ANEXO.....	56
11.1	Entrevista a José Dámaso el 24 de mayo de 2016 en su casa de la Isleta (Calle Tauro) en Las Palmas de Gran Canaria	56
11.2	Datos técnicos de <i>la trilogía de Agaete</i>	75

11.2.1	<i>La Umbría</i>	75
11.2.2	<i>Réquiem para un absurdo</i>	77
11.2.3	<i>La Rama Collage</i>	79
11.3	Colección de Imágenes	80

1 INTRODUCCIÓN



Figura 1 Dámaso durante el rodaje de una de sus películas (Fuente: Filmoteca Canaria)

Que Pepito el de Elvira, conocido popularmente como Pepe Dámaso, es uno de los artistas más importantes en el panorama canario es algo que muy poca gente puede dudar. Sus composiciones plásticas vanguardistas se localizan en distintos museos y colecciones privadas. Su pintura ha influido en diversos creadores canarios y del resto de España.

Cuando se habla de este artista nacido hace más de 80 años en el Valle de Agaete, es siempre con mucho cariño. En su nombramiento como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, el profesor Juan Sebastián López lo describía así:

Dámaso es un hombre de espíritu abierto, que ha conectado con toda la sociedad: lo mismo está en círculos artísticos, intelectuales y culturales, como en actos populares en los caseríos más alejados de Canarias. Es un artista que ha vivido con el pueblo, en sus manifestaciones más genuinas y ancestrales, incluso en las reivindicativas. Donde es reclamado, Dámaso acude.¹

¹ LÓPEZ, Juan Sebastián. Laudatio del Solemne acto académico de investidura de Pepe Dámaso como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canarias, 11 de diciembre de 2013.

Junto con otros autores canarios marcó una época de exploración de un cine que aún hoy se estudia, una época donde la falta de recursos agudizaba el ingenio y una cámara de Súper 8 valía para realizar cualquier proyecto. Cuando hablamos de este cine no sólo nos referimos al Dámaso director, sino al Dámaso actor, capaz de realizar performances grabadas que hoy en día siguen escandalizando por la crudeza de algunas imágenes. Imitar a un camello moribundo, arrastrarse desnudo por terrenos y otras situaciones parecidas decoran esta etapa. Es, por tanto, un elemento fundamental del cine canario de la transición y primeros coleteos democráticos de un hombre hecho a sí mismo y que usando más el ingenio que las nociones técnicas, logra plasmar una extensión de su arte a través del celuloide. Este es un trabajo enfocado desde el punto de vista de la Historia del Arte y, dada la limitación de espacio, ni siquiera podemos realizar un ejercicio de contextualización histórica.

2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

Esta investigación tiene el objetivo principal de poner en valor la filmografía de Jose Dámaso que aunque es uno de los artistas plásticos más relevantes de Canarias en el siglo XX y principios del XXI se desconoce para la gran parte de la sociedad su faceta en los escenarios, tanto en el cine, el cual es el objetivo de este trabajo, como en el ballet, ópera y obras de teatro.

Es fundamental poner en valor la influencia *damasiana* en el cine hecho en Canarias a partir de la transición, momento de una gran explosión artística. Muchas de las producciones de realizadores y productores audiovisuales canarios no se entienden sin el afán de Dámaso como de otros artistas de crear cine con recursos muy limitados.

Conseguir desvelar las influencias en el cine de Dámaso del *Neorrealismo Italiano*, el *Surrealismo* de Buñuel y la espontaneidad de la *Nouvelle Vague*. Estos elementos se mezclan en

Dámaso para poder desvelar su propio cine, muy marcado por su insularidad y diferentes elementos propios de su pintura.

Ver a un Dámaso también actor, no sólo en el cine, sino también en diferentes colaboraciones y documentales realizados tanto para él como por él. Entre esto encontramos que existen diferentes actuaciones de Dámaso en diferentes cortos de otros artistas canarios y documentales sobre su figura.

2.2 METODOLOGÍA

La primera investigación que se llevó a cabo fue una búsqueda on line sobre el cine de José Dámaso, que me acercara a su producción cinematográfica. Posteriormente, realicé una búsqueda bibliográfica del autor generalista y una búsqueda de cine canario en general. Tras haber identificado toda la información útil, se procedió a la búsqueda de los propios filmes del autor ya que no tienen una gran promoción. Gracias a la recopilación hecha por la Filmoteca Canaria pude rescatar no sólo sus tres grandes películas, sino también algunos cortos realizados por él o en los que había participado. Posteriormente, se procedió a la visualización de estos y a un pequeño análisis y crítica previa.

Realizamos una segunda visualización crítica y procedimos a la consulta bibliográfica de libros y artículos sobre el artista que trabajamos. Con toda la información recopilada y las películas visualizadas se procedió a la redacción de partes del trabajo que no necesitaban más información, sobre todo en lo referente a la biografía de José Dámaso. Mientras se realizaba esto se concertó una cita con el artista, el cual estuvo de acuerdo en hacerla dando su visión respecto a su cine y sirvió para completar la información con una fuente primaria, y comprobar que los análisis de sus obras eran acertados o debían ser interpretados de otra manera. Se localizaron los diferentes lugares del rodaje de las obras para comprobar su continuidad en el tiempo y ver cómo ha cambiado el pueblo durante los últimos 30 años. Tras esto se procedió a terminar la redacción final del documento y su revisión añadiendo toda la información que no se hubiese puesto en ese momento.

3 ESTADO DE LA CUESTIÓN

José Dámaso o cómo popularmente se le conoce Pepe Dámaso es uno de los artistas más conocidos vivos en Canarias. Es normal ver cómo todas las semanas aparece una entrevista suya o algún artículo que verse sobre su persona. Una simple búsqueda en *Jable*² de los artículos sobre Pepe Dámaso de los primeros cuatro meses de 2016, nos da un total de 27 resultados. Esto hace que buscar una información concreta por internet o por diarios sea una labor compleja. En búsquedas relacionadas sólo con la grabación de su primer filme podemos ver que existen tras un expurgo un total de 45 entradas. Pero si queremos hacer una búsqueda de Pepe Dámaso global desde la fecha de su primera exposición³, hasta el 31 de enero de 2016 vemos un total de 13878 resultados. Con tanta información parece casi imposible el poder visualizar el total de información que encontramos en la prensa.

Cuando se empieza a hablar del ámbito más académico encontramos un problema parecido. Es cierto que la información manejada es mucho menor e incluso es más fácil de separar todo lo relacionado con este artista de otros de una manera mucho más cómoda, pero aquí nos encontramos un problema distinto. El cine de José Dámaso es casi anecdótico en comparación de con su extensa obra plástica, siendo esta premiada de una manera más importante que el cine de este. De todos los libros sobre este artista la información sobre su cine es anecdótica o incluso una copia de otros libros. Basta con buscar la biografía del autor para darse cuenta que es exactamente la misma en todos los libros siendo ampliada por las nuevas publicaciones.

En cuanto a su cine siempre acaba destacándose en su cine sus carteles o series de cuadros sobre el tema que el propio film. Cuando se busca información fuera de las propias investigaciones sobre el artista y más sobre el cine canario vemos varias formas de abordarlo. Algunos autores siempre focalizan el cine de Dámaso cómo algo anecdótico poniendo especial énfasis en las grandes producciones que se hicieron antes cómo *Alma Canaria* (1945), *Tirma* (1954) o *Moby*

² Portal de la ULPGC que es un archivo de prensa escrita con periódicos desde 1800 hasta la actualidad, sobre todo con los diarios de las dos provincias Canarias.

³ Una primera exposición en el casino de Agaete en 1951

Dick (1956)⁴. Otros lo marcan como el inicio del cine Canario o al menos como una de las figuras más importante de esa época.⁵ No se ha hallado ningún artículo posterior a 1979 que hable únicamente sobre su cine, salvo en un libro recopilatorio sobre el *Tríptico de Agaete*. Si se encuentra dentro de los primeros artistas que en los años 70 empezaron a hacer un cine canario con mayor relevancia, saliéndose del cine amateur a un cine más profesional o semiprofesional.⁶ Al hablar del último trabajo de la trilogía de Agaete, *La Rama Collage*, se le incluye dentro de una labor de coproducción que realizó Radio Televisión Española en Canarias en los años 80 fomentando la realización de películas por parte de diferentes realizadores canarios entre los que se encuentra José Dámaso.⁷

Por tanto, no podemos hablar que existan trabajos anteriores a este que traten en detalle el cine de este artista agaetense, ya que cómo mucho podríamos referirnos a su trabajo de *La Umbría* el primero de ellos, cómo el único con una investigación exclusiva o en el marco de un cine canario. Es este un trabajo inédito en ese sentido, pero basado en muchos otros trabajos ya preexistentes.

⁴ GONZÁLEZ, Francisco; VEGA, Carmelo; MARTÍN, Fernando. *La multiciplidad de la imagen: multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2011. 280 p.

⁵ ROSADO, Antonio. *La Umbría de Pepe Dámaso, primer paso hacia un cine canario*. EN: Aguayro. Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canarias, 1975, no. 67, pp.27-28

⁶ HERNÁNDEZ, Alicia; DOMÍNGUEZ, Moisés. *La década prodigiosa: los años setenta y el cine amateur en Canarias*. EN: Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual. Universidad de La Laguna, 2004, no.2, pp.97-112

VILAGELIU, Josep M. *Los años 70: La década del Super-8*. EN: Revista de historia canaria. Universidad de La Laguna, 2000, no.182, pp. 315-328

⁷ GÓMEZ, Francisco J. *El cine canario al otro lado de la industria, un frustrante sueño de infancia*. EN: CARNERO, Aurelio; PÉREZ-ALCALDE, José; *El cine en Canarias*. Madrid: Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, 2011.

4 BIOGRAFÍA DE JOSÉ DÁMASO



Figura 2: Agaete a principios del siglo XX (Fuente: Memoria digital de Canarias. MDC)

José Dámaso Trujillo nació el 9 de diciembre de 1933, hijo de José y Elvira su infancia discurre entre la Villa de Agaete⁸ y La Aldea de San Nicolás donde su padre tenía una finca. En Agaete conoció los juegos, recorrió sus barrancos y sus ariscas veras y empezó a aprender en la Guardería donde aprendió letras y números, a hacer manualidades con caracolas y pencas. En la Aldea ya entró en la escuela pública, las faenas y las costumbres campesinas. Dámaso creció en *“un espacio opresivo, del que sólo te liberas imaginando nuevas cosas, paisajes, gentes, nuevas historias, incluso imposibles”*⁹. Durante una estancia en Agaete del pintor García Panadero y dada el entusiasmo de Dámaso le dio los primeros consejos. Tras esto empezó a pintar temas tratados por su maestro de manera ocasional, pero también otros temas ajenos a estos. Paisajes más asilvestrados y paisajes urbanos menos usuales. Estos primeros cuadros empezaron a llenar las paredes de los familiares y amigos.

⁸ Figura 2

⁹ ORTEGA, Luis. *Dámaso: Pepe Dámaso*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1993. p.12

Tenemos que hablar de 1951 para hablar de la primera exposición de este artista en el casino de Agaete. A partir de este momento empezó a ser un expositor habitual en la única galería comercial de la provincia, la galería Wiot.

En los años 52 y 53 continuó haciendo exposiciones en la galería Wiot. Ya en el año 1954 cumplió su servicio militar obligatorio en Madrid lo que le permitió ser alumno de la escuela oficial de artes aplicadas y oficios artísticos, además de poder ser un asiduo del Museo del Prado. En 1955 aprueba el examen de ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla estudiando en profundidad la obra de Murillo

Participa en la VIII Exposición Regional de Bellas artes del Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria en abril de 1956 con la obra Retrato de Alonso Quesada. Durante ese mismo año hace exposiciones por toda la isla.¹⁰ Justo en el año siguiente ganaría la medalla de oro con una obra abstracta la *Primera Exposición de Arte Universitario*, organizado por el Sindicato Español Universitario de La Laguna. Cabe destacar que la obra *Con cabeza sobre fondo de lava* y la obra *Abstracción* se expusieron en la exposición *Las Islas Canarias* montada en la Biblioteca Española de Paris en el año 1959 y su óleo *Monje* fue adquirido por el Cabildo de Gran Canaria para la Casa de Colón.

En 1963 Dámaso inaugura en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid *sin cuadros en las paredes* la serie *La Rama*, obra en la que ya Dámaso mostraba su interés por las tradiciones canarias que bien referenció en la última película grabada a modo de documental de la trilogía de Agaete, titulada, *La Rama Collage*. Esta exposición acabó exponiéndose en la Henning Larsens Kunsthandel (Copenhage).¹¹

En el año 1966 participó en el *Primer Festival de Artes Negras*, en Dakar, Senegal. Mostrando su arte cada vez más encaminado a obras en las que las costumbres y las raíces africanas son su principal fijación. En noviembre de ese mismo año cuelga en la Modern Art Gallery de Las Palmas de Gran Canaria los *Trípticos africanos*. Durante el año siguiente viaja a México donde

¹⁰ Expone dieciocho cuadros en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias en Tenerife el 18 de junio. En agosto en el Casino La Luz de Agaete expone Cabezas rojas, verdes, negras y azules. En octubre, en el ciclo de arte moderno en el Hogar Rural en Agaete, expone Abstracciones matéricas.

¹¹ Esta exposición tardó bastante en iniciarse debido a las trabas aduaneras que tuvieron las obras

conoció la obra de los muralistas mexicanos y luego fue a Nueva York visitando museos y fundaciones de arte contemporáneo. Al final de ese año expone en la galería Seiquer de Madrid.

En la *II Bienal del Deporte en las Bellas Artes* en el Palacio del Retiro en Madrid expone la obra *Metamorfosis de una muerte olímpica*, en homenaje a Joaquín Blume durante el año 1969. En mayo de 1970 expone en la galería Ten de Barcelona con un gran éxito de crítica. Ese mismo año concurre en la *XXXV Bienal de Venecia*, con seis dibujos sugeridos por la obra de Samuel Becket. Luchino Visconti adquirió dos obras para su colección personal¹². Tras poder haber expuesto en la Bienal de Venecia sus exposiciones aumentan considerablemente.¹³ En 1972 trabajó como decorador y figurinista de *Otello* en la temporada de ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Ese mismo año vuelve a trabajar sobre las tablas con la escenografía y vestuario del Ballet de Gelu Barbu en el Teatro Pérez Galdós. Además, dos dibujos de Dámaso se incluyeron en una muestra de *Arte en España sobre papel* que itineró por Chile, Ecuador, Colombia, Venezuela y Brasil. También expone en la *II Exposición Internacional de Dibujo de Yugoslavia*. Al año siguiente viaja a Brasil donde toma las notas para una de sus series *Mango Negro*.

¹² Figura 3

¹³ Sólo en el año 1971 tiene una exposición individual en la galería Skira en Madrid. Expone en la *III Bienal del Deporte en el arte*, dentro de la *Semana Cultural Africana* muestra catorce cabezas dedicadas al mundo negro. Expone en el Museo español de Arte Contemporáneo, es invitado a la colectiva *Eros en el arte actual* en la galería Vandrés en Madrid y en diciembre concurre en la *I Regional del deporte en el arte* en las Palmas de Gran Canaria.



Figura 3: Fotograma de la película *Iter in Semet Ipsum* con José Dámaso y el cuadro que le compró Visconti

El año de 1974 vemos uno de los primeros contactos de José Dámaso con el cine puesto que tras su serie de *Sexo Quemado* Miró Mainou crea un cortometraje documental sobre la pintura de Pepe Dámaso que puede considerarse un experimento cinematográfico¹⁴. Ese mismo año funda junto con Cesar Manrique *El Almacén* en Arrecife de Lanzarote. Continúa trabajando en el teatro, esta vez con el decorado y trajes de *La estatua y el perro*, de Alberto Omar estrenada por Los Ambulantes. Vuelve a viajar internacionalmente a Bruselas, Múnich y Belgrado exponiendo diferentes obras. La Biblioteca Nacional compra varias litografías del autor para la colección nacional de estampas y grabados.

Durante el año 1975 su obra *Resto Humano* acaba en el Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote. Es invitado al *Cincuentenario del Surrealismo*, en la galería Seiquer de Madrid. Este año rueda *La Umbría*, basada en el texto homónimo de Alonso Quesada. Rodada íntegramente en Agaete y con música de Falcón Sanabria y actores del propio pueblo sería la primera de su trilogía de Agaete. Originariamente estaba pensada como una obra de teatro, era un proyecto pendiente de José Dámaso desde que conoció la obra. Se expuso por muchos centros culturales de Canarias durante todo ese año y posteriores.¹⁵

¹⁴ Figura 26

¹⁵ Esta información vendrá más detallada en el punto 6.1

A lo largo del año siguiente, con la entrada de la Transición Española, encontramos cómo cada vez más sus obras viajan por fuera de España aumentando su ya de por sí renombre internacional. En octubre expone en una colectiva en la galería Larsen de Estocolmo, un lienzo que fue utilizado en la contracubierta del catálogo. En el año 1977 en la galería Vegueta expone *La Umbría* una serie de cuadros relacionados con la obra de Alonso Quesada y la película realizada por él el año anterior.¹⁶ Ese mismo año hace varias exposiciones en diferentes puntos de Gran Canaria, expone *Collage* en la itinerante del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende y *Sudario 2001* en la Casa de las Américas en La Habana. En el año 1978 es invitado a la muestra de pintura española contemporánea en la Fundación Calouste Gulbenkian en Lisboa además de realizar exposiciones en Las Palmas, el ferry Villa de Agaete y en el Beach Club en Playa del Inglés.

A partir del año 1979 muda su estudio a la casa familiar en Agaete. Su serie *Parejas* inaugura la galería Leyendecker, en Santa Cruz de Tenerife. Este año rueda *Réquiem por un absurdo*, guionizada y dirigida por él mismo sobre un suceso real ocurrido en Agaete. Dámaso vuelve a repetir la misma fórmula de actores de Agaete y rodada íntegramente en la Villa¹⁷. Cabe destacar la importancia del *Tríptico flamenco de Agaete* el cual forma parte fundamental de la formación del artista y que aquí vuelve a cobrar fuerza. Esta obra será la segunda de su trilogía de Agaete y la última en el formato de ficción.

Con el inicio de la década de los 80 cuelga 117 obras de la serie *Caballos* en la Casa de Colón y en las Galerías Balos y Vegueta. Participa en la *XXIII Bienal Internacional del Gabinete Literario*. Realiza varios bocetos para El Corte Inglés, en Las Palmas de Gran Canaria para sus escaparates denominados *Homenaje a Néstor*. Con el año 81 presenta su serie de *obras Héroe Atlánticos* por varias exposiciones por toda la geografía canaria. Vuelve a colaborar con el Corte Inglés esta vez homenajeando a César Manrique.

En 1982 se emite la película *La Umbría* en Televisión Española. Este hecho supone un punto importante en la historia del cine Canario puesto que fue uno de los primeros filmes con

¹⁶ Figuras 23 y 24

¹⁷ Esta información vendrá más detallada en el punto 6.2

repercusión mediática canaria por fin se emite en la televisión que había en ese momento.¹⁸ Al año siguiente es invitado por la Galería Punto de Valencia a la *FIAC-83*, en París.

En el año 84 en la Feria ARCO, la Galería Vegueta muestra su serie *Mango Negro* la cual ideó durante su viaje a Brasil. Exhibe *Héroes Atlánticos* con motivo del primer día de Canarias en el Castillo de La Luz. Tras esto expone esta serie en Madeira y al año siguiente en la Sala de Arte del Banco de las Islas Canarias en Barcelona. Contribuye en la exposición *Canarias 84* organizada por la Teachers College Columbia University en Nueva York. Durante el año 87 exhibe *Sudario 2001* y *Doramas* en *Luces en la escena canaria*, en Jerusalem Artist House, en Israel. Vuelve a crear un escaparate y una fachada con motivo del X Aniversario de El Corte Inglés en Las Palmas de Gran Canaria.

El año 88 marca el fin de la *Trilogía de Agaete*, con el rodaje del documental *La Rama Collage*, con guion y dirección del propio Dámaso¹⁹. Esta película fue financiada por la Televisión Española en Canarias y por esta razón muestra un estilo más comercial.²⁰ La editorial Edirca, publica la monografía de Dámaso en la colección “Arte en Canarias” con textos de César Manrique y Lázaro Santana durante el año 89. Expone ese mismo año la serie *Blanca* en la Fundación Bartolomé March, en Palma de Mallorca. A finales de ese año se estrena *La Rama Collage* en Televisión Española en Canarias. Durante el inicio de los años 90 su actividad continúa aumentando cada vez más con continuas exposiciones²¹.

En el año 92 es designado Director Artístico del Pabellón de Canarias en la Exposición Universal de Sevilla, realizando, la serie escultórica *Aves*, en homenaje a Óscar Domínguez. Además, es premiado por un lienzo dedicado a la *Lucha Canaria* en la exposición El Deporte en el Arte, organizada en el marco de los eventos de los Juegos Olímpicos de Barcelona. Además de

¹⁸ Algunos trabajos de la época hablaban que *La Umbría* era la primera película del cine canario y por tanto la que debería ser la guía para las siguientes películas de realizadores canarios.

¹⁹ Esta información vendrá más detallada en el punto 6.3

²⁰ Este no fue el único hito de ese año ya que también participa con *Muerte en carroza* en la exposición *El Paso y otras vanguardias* en el Colegio de Arquitectos de Canarias; La Asociación Cultural Antigafo, en Agaete presentó *Héroes Atlánticos*; *Balos o el nacimiento de un mito*, en la Caja Insular de Ahorros de Canarias, en Las Palmas de Gran Canaria; Expone la serie *Rúbricas* en la Galería Attir, en Las Palmas de Gran Canaria.

²¹ Entre el año 90 y 91 estrena en Gran Canaria cuatro exposiciones, tres en Tenerife, una en Santander y una exposición individual sobre su obra con el nombre de Dámaso en Madeira el Museo de Arte Sacro de Funchal.

diferentes exposiciones por diferentes rincones del panorama nacional y diseñar el logotipo conmemorativo del XV aniversario de El Corte Inglés y adornar la fachada principal del edificio.

Al año siguiente interviene en la colectiva de artistas canarios contemporáneos *From the Vulcano*, en IBD, Cultural Center, en Washington y The Spanish Institute, en Nueva York. Tras esto la muestra fue trasladada al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en Venezuela. Además, ese mismo año se edita la monografía *Pepe Dámaso*, incluida en la “Biblioteca de Artistas Canarios”, realizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Tras la conclusión de la Expo-92, en el año 1994, las esculturas de la serie *Aves* son instaladas en la terminal de salidas internacionales del Aeropuerto de Gran Canaria. Ese mismo año diseña el stand de la World Travel Market en Londres donde expone también Palmeras y dunas. El mismo lugar en Londres al año siguiente expone la serie *Dedo de Dios*. Realiza un viaje a China.

En el año 1996 José Dámaso es galardonado con el Premio Canarias de Bellas Artes e Interpretación, concedido por el Gobierno de Canarias. Entre sus exposiciones, vuelve a ir a ARCO con la galería Juan Guaita Art, expone las versiones del *Dedo de Dios* en Berlín y Milán. Tiene una exposición individual *Dámaso... sonha por este papel dentro. Fernando Pessoa* en Lisboa. Por último, destacar la exposición en la Galería de los Oficios en La Habana de su serie *Espejo de paciencia*.

La exposición *Dámaso... sonha por este papel dentro. Fernando Pessoa* hace una gira por Portugal llegando a Oporto, el CAAM en Gran Canaria y en Belem, Portugal durante los años 1997 y 98. Durante estos años continúa realizando diferentes exposiciones tanto en Canarias como en La Habana y Palma de Mallorca. En el año 1999 es nombrado hijo adoptivo de Santa Cruz de Tenerife. Crea un mural de cerámica denominado *Identidad y Saber* en la fachada del Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Tiene diversas exposiciones destacando su participación en el Instituto Cervantes de París en la exposición *Arte Canario*.

Con el comienzo de siglo concurre en la *Bienal de Dakar con Tragedias Atlánticas* expuesta en el castillo Fortaleza de la isla de Goreé en Senegal. Expone tanto en Yaiza, Lanzarote, Palma de Mallorca y Antigua en Fuerteventura. Realiza el boceto para el cartel del Carnaval de

Las Palmas de Gran Canaria. Ese año se proyecta uno de sus últimos trabajos audiovisuales *La mirada de Osiris* en la Sala de Arte del Corte Inglés en Las Palmas de Gran Canaria.

En el año 2001 es designado como hijo predilecto de la Villa de Agaete reconociendo así su pueblo natal su gran carrera artística. Imparte la conferencia *La flora como patrimonio* en la Fundación Arca, en Palma de Mallorca. Además, realiza exposiciones en Arucas, Gran Canaria; en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; en Santa Cruz de Tenerife tanto en Tenerife Espacio de las Artes (TEA) como en la Caja General de Ahorros de Canarias y en Ronda, Málaga.

Cabe destacar que durante estos años de principios de siglo Dámaso obtuvo muchos premios y reconocimientos por toda la geografía canaria, algunos de los cuales no se han nombrado. Entre los más reconocidos el que recibe en el año 2002 por el Cabildo de Gran Canaria que le concede el Can de Plata. Ese mismo año expone en diferentes lugares de Canarias y diseña tanto el logotipo del XXV aniversario del Corte Inglés en Gran Canaria como el cartel del Carnaval de Maspalomas. Al año siguiente Dámaso crea la Fundación Dámaso en su casa-estudio de Agaete siendo ratificado por el Parlamento de Canarias al año siguiente.

Durante el 2004 cabe remarcar su participación en la exposición colectiva *Sanghai Art Fair*, en Sanghai. Crea la escenografía para el *Carnaval Africano* de Las Palmas de Gran Canaria.²² En el año 2005 realiza el cartel para la Fiesta de los Indianos en La Palma. Al año siguiente presenta su versión de la obra *El Grito*, de Edward Munch en la Galería Arco, en Oslo Noruega. Expone en la Feria Internacional de Arte de Madrid (ARCO) además de diferentes exposiciones.

Desde el 2006 hasta el 2013 José Dámaso no ha parado de exponer y seguir produciendo arte por todas partes y de llevarse reconocimientos entre los que destacan recibir el Premio Magister de la Real Academia de Bellas Artes San Miguel Arcángel, en Santa Cruz de Tenerife, nombrado hijo adoptivo de Las Palmas de Gran Canaria. El Ayuntamiento de la Villa de Santa María de Betancuria, en Fuerteventura, le otorga el Premio Betancuria Capital Histórica de

²² A lo largo de este trienio las exposiciones no dejan de producirse en diferentes lugares del ámbito canario y en Palma de Mallorca. En total podemos contar entre los años 2003-2005 un total de 13 exposiciones tanto individuales como colectivas.

Canarias. Por otra parte, es nombrado Doctor Honoris Causa de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.



Figura 4: José Dámaso durante el acto de investidura como Doctor Honoris Causa el 11 de diciembre de 2013 (Fuente: ULPGC)

En el año 2013, con motivo de su ochenta cumpleaños no paran de producirse homenajes hacia el artista en distintos lugares de Canarias. Durante este periodo de tiempo se realizan dos documentales sobre Pepe Dámaso *Iter in Semet Ipsum* de Miguel Morales y *El Vaho en el espejo* de Gustavo Socorro. La filmoteca canaria presenta *El cine de Pepe Dámaso* en el *XI Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria* y durante el año 2013 produce un homenaje con las proyecciones de sus películas en el Teatro Guiniguada de Las Palmas de Gran Canaria y el TEA en Santa Cruz de Tenerife.

5 JOSÉ DÁMASO Y EL CINE

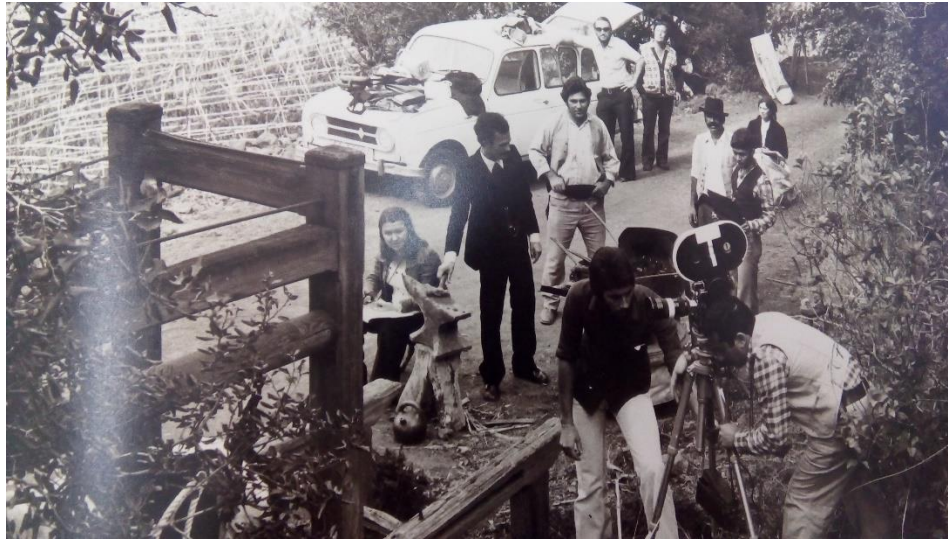


Figura 5: Fotografía de la grabación de *La Umbría*. (Fuente: Luis Ortega Abraham, 1993)

Dámaso (1933) durante toda su carrera ha realizado muchas obras artísticas en diferentes disciplinas, no sólo en las artes plásticas. Aunque es mundialmente conocido por su pintura, muchas obras se alejan de vertientes más convencionales y arriesga en diferentes ámbitos artísticos. Así, desde sus inicios, sus inquietudes por las artes escénicas tanto ballet cómo la ópera queda reflejados en su currículum. Esto lo podemos ver en su infancia donde ya realizaba y actuaba en diferentes obras de teatro en su pueblo natal de Agaete. Su lectura de diferentes escritores como Alonso Quesada (1886-1925)²³ con su obra *La Umbría* (1922) le produjo un gran impacto.²⁴ Su interés por otros artes sobretodo artes escénicas complementan su ya de por sí dilatada carrera, aunque es en la pintura donde alcanza su mayor cota de realización y reconocimiento. Sólo en su

²³ Dramaturgo y poeta es una de las principales figuras del modernismo poético canario junto a Saulo Torón y Tomás Morales.

²⁴ En varias de sus entrevistas tras la primera película sobre *La Umbría* de Alonso Quesada ya menciona que esa obra le marcó cuando era pequeño y siempre tuvo la intención de hacer la obra de teatro, pero conforme pasaba el tiempo, debido a los avances tecnológicos, empezó a pensar en la realización de una película. Es por ello que su primera película tiene muchas escenas propias de una obra de teatro.

estudio comenta tener más de setecientas obras que no quiere vender y quiere regalar al pueblo canario.²⁵

Pepe Dámaso no es uno de los primeros realizadores canarios, ni por suerte fue de los últimos, pero si fue uno de los que con su cine ha dejado una impronta marcada en la historia del cine canario. Hablar de cine canario sin nombrar a Dámaso es un error fundamental. Ciertamente es que su filmografía es muy reducida pudiendo haber realizado muchas más producciones cinematográficas si hubiese contado con un presupuesto mayor del que disponía. Lo que sí tenía claro desde un principio era que quería realizar una trilogía.²⁶ Esta *Trilogía de Agaete* es una oda a su pueblo natal tan presente en su obra. Tres películas que marcan tres historias unidas por un nexo común y planteadas con la visión de Dámaso. Contada cada una de una manera diferente Dámaso crea con esta trilogía una lección de cine que es necesario abordar con detenimiento.

Dentro del mundo escénico empezó siendo un artista que usaba su ya reconocido arte plástico para la propia escenografía. Trabajó como decorador y figurinista de *Otello* (1972) en la temporada de ópera de Las Palmas de Gran Canaria; vuelve a trabajar sobre las tablas con la escenografía y vestuario del *Ballet de Gelu Barbu* (1972) del artista del mismo nombre (1932-2016)²⁷ en el Teatro Pérez Galdós. Estos trabajos consolidan su intención de realizar una obra de teatro sobre *La Umbría* de Alonso Quesada. Esta producción es una idea que lleva rondando la cabeza de Dámaso desde sus inicios en el arte. Los trabajos como los de Miró Mainou (1921-2000)²⁸ y otros artistas fomentan esa intencionalidad de traspasar la obra teatral a algo más duradero, algo perdurable. La idea de la realización de la película se convierte en realidad con la intención de crear una trilogía cinematográfica. Se une con vecinos, amigos y conocidos en la

²⁵ En una de sus últimas noticias relevantes de prensa comenta que su obra la dona tras su muerte a todo el pueblo canario.

²⁶ En entrevistas concedidas antes y después de la emisión de la primera película José Dámaso ya proponía una trilogía sobre Agaete, si bien no especificaba cuales serían sus películas ni su temática.

²⁷ Bailarín y coreógrafo rumano nacionalizado español que residió en Gran Canaria. En 2006 fue declarado Hijo Adoptivo de Gran Canaria. A lo largo de su carrera fue reconocido, entre otras, con la Orden de Constitución otorgada por el rey Olav V de Noruega en 1964 y como Caballero de la Orden de la Estrella de Rumania en 2002.

²⁸ Pintor catalán residente en Gran Canaria, conocido por sus paisajes expresionistas Premio Canarias de Bellas Artes en 1992, y en 1999 fue elegido por el plenario de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel como académico de esta

creación de esta película que tiene una gran expectación en toda la prensa²⁹. Ciertamente es que el cine de Dámaso no es un cine comercial, ni un cine de masas, es un cine hecho con pocos recursos, cercano a corrientes cinematográficas de toda Europa donde lo importante es el mensaje. Esta primera película la rueda con los propios ahorros suyos y los créditos que daban a la realización filmes la Caja Insular de Ahorros. Entre los nombres a remarcar en esta primera producción son a Falcón Sanabria (1936-2015)³⁰ que compone toda la banda sonora de la película, Agustín del Álamo³¹ con el cual realiza el guion y es a su vez el ayudante de dirección, Ramón Saldías (1938)³² como cámara y su apartado técnico, y sobre todo Agaete. La Villa se convierte en su propia musa que usa para moldear sus historias ya sea cinematográficas o pictóricas.

Durante la producción utilizó diferentes lugares de la propia Agaete para crear el ambiente, pero la casa perteneciente a los Manrique de Lara³³, hoy transformada en hotel rural, es el epicentro del propio filme. Los alrededores más propicios para su historia se convierten en escenarios remarcando esa escena inicial donde recrean muchos oficios en un solo lugar representando la importancia de antiguas labores hoy en desuso.

Hablar de cine en la vida de Dámaso es hablar de la *XXV Bienal de Venecia*. Dámaso fue como uno de los representantes españoles, llevando consigo seis dibujos, dos de ellos adquiridos por Luchino Visconti (1906-1976)³⁴ uno de los principales directores del neorrealismo italiano.

²⁹ Sólo durante la grabación de la película se recogen un total de 15 notas de prensa sobre el ritmo de la grabación de esta obra.

³⁰ Compositor grancanario con un amplio repertorio para orquestas a través del dodecafonismo. Entre sus distinciones tenemos Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes (1998), Hijo Predilecto de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria (1998), Can de Plata del Cabildo de Gran Canaria (2001), Doctor Honoris Causa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2006), Premio Daniel Montorio de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) (2007)

³¹ Médico de profesión, actor de vocación y ayudante de dirección. Creó un grupo de teatro aficionado, del que fue director y actor en Caideros de Gáldar, de donde era médico titular.

³² Director, productor y director de fotografía con un gran currículo de producciones. Se centran sobre todo en spot publicitarios

³³ Familia nobiliaria afincada en Canarias. Su origen parece vincularse con los reyes godos y, con posterioridad, con los Condes de Castilla y la Casa de Lara, uno de los cinco linajes más importantes y mayor poderío de la Castilla medieval. Se estima la llegada del apellido a Gran Canaria en 1550 a través de Francisco Manrique de Lara.

³⁴ Director de ópera y de cine italiano. Ha sido uno de los cineastas italianos contemporáneos más reconocidos a nivel internacional. Es uno de los representantes más importantes del neorrealismo italiano, derivando al final de su carrera cinematográfica a un cine más histórico, época en la que entra en contacto con Dámaso

Dámaso habla de su conexión con Visconti en el documental *Iter In Semet Ipsum* (2010)³⁵ donde refleja que él a pesar de tener muchas cosas en común con el director italiano fue por vertientes diferentes.³⁶ Luchino Visconti se acercaba más a posturas marxistas en sus postulados cinematográficos dentro del propio ideario del Neorrealismo, para después derivar hacia películas más históricas. La conexión de Visconti con el propio arte no sólo se enmarcaba en el cine, el cual le dio la fama, sino que también realizó varias obras de teatro, ballet y la ópera de la que decía que era su gran pasión. Además, era un coleccionista de arte punto en el que vemos esa vinculación con Dámaso. Los dos son personajes con ciertos puntos en común, pero con pensamientos y actuaciones bien diferenciadas. Así del mismo modo podemos hablar de su conexión con César Manrique (1919-1992)³⁷, que convirtió al pintor aguetense en su protegido, al que le unía una estrecha relación. Es interesante abordar el hecho que Dámaso habla de pintor lanzaroteño como su maestro, aunque ellos no hicieran un arte igual. Fruto de esa relación podemos ver cómo crean *El Almacén* en Arrecife en el año 1974.

Para su siguiente largometraje, optó por no usar una obra ya hecha, sino que creó un guion original de nuevo con Agustín del Álamo, en el cual habla sobre la homosexualidad y la represión de los años de posguerra española a través de un hecho real sucedido en su pueblo natal. Narrada con un único personaje que habla durante la obra salvo pequeños elementos para dar más intensidad a las propias imágenes. Es una obra con muchos elementos personales que la convierten en la obra más personal de Dámaso ya que son hechos en los que él mismo aparece involucrado de una manera más diferenciada, cómo que aparece el autor cuando era niño³⁸ Las referencias surrealistas durante toda la obra no dejan de ser la propia impronta de Dámaso como ya realizara en su anterior película. Es interesante como usa el propio nombre de *Réquiem por un absurdo* (1981) como leit motiv con la banda sonora del filme en el cual usa los réquiems de Julio Navarro Grau, Verdi, Listz y Mozart. No por ello es desacertado en su decisión y prueba de ello es que la

³⁵ Realizada por Miguel G. Morales

³⁶ Así lo afirma en el inicio de este documental

³⁷ Pintor, escultor, arquitecto y artista español originario de la isla de Lanzarote. Compaginó su obra con la defensa de los valores medioambientales de Canarias. Obtuvo, entre otros, el Premio Mundial de Ecología y Turismo y el Premio Europa. Su conexión con Dámaso lo convierte en uno de sus principales referentes.

³⁸ A Dámaso, en la entrevista que figura en el anexo de este trabajo, le parece curioso que de las cosas que más se recuerdan es que sea autoreferenciara de pequeño dentro de su propio filme.

crítica en este film no se ceba tanto con la película cómo si hicieron en la anterior. Pasado el tiempo vemos cómo la película más reivindicada de Dámaso y con mejor crítica es su primera película y no está que ha acabado desapareciendo un poco en el olvido ya sea por su mala conservación³⁹ o su repercusión mediática⁴⁰. A diferencia de la película anterior, esta película muestra nada más empezar que es la segunda parte de la *Trilogía de Agaete*. Además, la sexualidad, la muerte y los temas más recurrentes en las obras de Pepe Dámaso se encuentran en esta obra su máximo exponente.

Ya con el último film vemos a un Dámaso más comercial⁴¹, pero sin perder su estilo. Es interesante que esta obra ya no se grabara en 16 mm. Como sucedía en las anteriores y se hiciera en vídeo produciendo así que la conservación de esta sea la que mejor se encuentre, y los efectos especiales sean usados para llegar a momentos oníricos durante la grabación. A diferencia de los anteriores es Dámaso quien desde una manera particular protagoniza este documental⁴², el cual a modo de narrador y de protagonista de los interludios del documental estelariza la particular visión del autor sobre la fiesta de La Rama tan famosa de Agaete, en la cual su discurso intenta retrotraerla hasta un origen aborigen de la propia, algo que no deja de ser algo común en su discurso africanista tanto suyo como de otros realizadores de la época.

La danza es fundamental en esta última obra donde la figura de Gelu Barbu es primordial. Ya sea vestidos de aborigen o en otros escenarios más propios para la danza contemporánea, este elemento es fundamental para ver otra manera de hacer cine del propio Dámaso. Esta obra ya deja

³⁹ La copia guardada por la filmoteca canaria y la única que se puede conseguir de propiedad pública tiene muchos problemas de sincronización de imágenes en las cuales las escenas a color están prácticamente perdidas, además de que el sonido es casi inaudible en algunas partes provocando que muchas veces se pierdan algunos diálogos. Se hace necesario una conservación de esta película e intentar buscar una mejor copia para que no se pierda esta pieza cinematográfica.

⁴⁰ Los artículos de prensa referentes a *La Umbría* superan los doscientos mientras que los artículos de prensa en los que hablan de *Réquiem por un Absurdo* no llegan a cuarenta.

⁴¹ Que la productora fuera Televisión Española puede haber influido en esta situación.

⁴² En la entrevista declara que él es una persona vanidosa y quería dejar un recuerdo de él mismo en una obra fílmica.

de tener los principales ayudantes de las otras dos obras, es decir Ramón Saldías y Agustín del Álamo, utilizando a personal de la propia Televisión Española en Canarias⁴³

Esta serie de obras, esta trilogía fílmica no deja de ser un reflejo del Dámaso pintor. Usando sus elementos más comunes, Dámaso nos hace una representación de su pueblo natal desde tres puntos de vista. Desde la literatura con su primera película, donde también nos muestra un estilo más teatral. Con la película de ficción basada en hechos reales a través de un gran monólogo en su segunda parte de la trilogía y con un documental, donde la danza se mezcla con las tradiciones. Es por tanto un cine que no se vende como cine sino como un espacio audiovisual para contar otras artes escénicas. Dámaso es ante todo un pintor y algunas de sus escenas muestran más lo que podría ser un cuadro más que un plano. También ese factor produce que sus planos muchas veces tengan tanta relevancia y no sea necesario escuchar una sola palabra para identificar todo tipo de sentimientos de los personajes o encontrar una referencia a sí mismo en su pintura.

Pero el cine y José Dámaso no se quedan aquí, pues aunque su trilogía es la más conocida no es lo único realizado por este autor. Entre sus realizaciones podemos encontrar un cine social que recoge elementos de la sociedad canaria de los años setenta. Entre sus grabaciones se encuentran muchos elementos del Parque Santa Catalina en Las Palmas de Gran Canaria⁴⁴, centro social de esa época donde personajes populares cómo puede ser Lolita Pluma⁴⁵ se mezclan con personas comunes, artistas practicando su arte y bandas de niños que van por todo el espacio del plano. Una suerte de imágenes de romerías donde vemos algunos intentos del propio Dámaso por recopilar elementos más propios de la cultura canaria en ese momento. Son retazos que no pretendían ser más que recuerdos o intentos de buscar algo más.

Pero también encontramos algún corto realizado por él buscando sus primeros trabajos en el cine, probando diferentes estilos de grabación dentro de su forma de ver el mundo. Algunos sin

⁴³ Durante la entrevista revela que existían al menos siete horas de metraje de la fiesta de La Rama que pretendía incluir en el filme pero que Televisión Española se las perdió.

⁴⁴ Lugar donde en las décadas 60 y 70 se reunía la gran mayoría de los artistas grancanarios en el bar conocido como El Derby y donde decía Dámaso que era el centro de la cultura de España

⁴⁵ Personaje curioso que durante los años 70 rondaba los alrededores del parque Santa Catalina, que se pintaba exageradamente y que siempre estaba sonriendo. Hoy se conserva una escultura de bronce realizada en 1988 por F. Ávila en la zona para recordarla. HERNÁNDEZ, María de los Reyes (2006): *Bienes muebles del Ayuntamiento de Las Palmas. Un Patrimonio por descubrir*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, p.378

ni siquiera montarse hasta que recientemente otros realizadores lo hicieron por él.⁴⁶ Como sucede en otras situaciones Dámaso figura o protagoniza diferentes trabajos de otros autores. Tras su serie de obras *Sexo Quemado* el también artista Miró Mainou realiza un corto donde Dámaso en un frenesí de muerte y sangre realiza una performance recreando la muerte grabada en algún viaje del degüello de un camello y sus últimos estertores de vida.

En los últimos años ha protagonizado dos documentales y está en la preparación de otro sobre su figura. El ya mencionado antes *Iter in semet ipsum*, en el cual desde una visión más artística cuenta su relación con el cine y sobretodo su conexión viscontiana. Haciendo paralelismos de su vida con la del propio Visconti. Para ello visita Venecia y los diferentes lugares de Italia tras la huella del artista italiano. En esta obra vemos a un Dámaso desde una perspectiva que no pudimos encontrar sus filmes, confesando desde una perspectiva realista, confesiones a la cámara declarando la soledad como elemento fundamental para la creación de su obra, o la importancia de tanta gente que se perdió por el camino, amigos y casi hermanos.

Para *el Vaho en el espejo (2013)*⁴⁷ nos encontramos ante una obra documental más comercial, ciertamente más parecida a un documental televisivo, en la cual, diversas personalidades y el propio Dámaso analiza la figura del artista hablando de una perspectiva más pública.

Como última incursión de Dámaso en el cine podemos mencionar *La Isla donde duerme La Edad de Oro (2005)*⁴⁸, donde la protagonista va en busca de una copia de *La Edad de oro*⁴⁹(1930), que supuestamente se trajo a Canarias durante la exposición surrealista que se realizó en Tenerife en el año 1935. En ella Dámaso, como uno de los artistas vivos, que más podía saber, ayuda un poco a la protagonista, dándole detalles sobre la obra.

No podemos hablar de Dámaso y decir que su cine es un elemento extraño en su producción en su producción y que sólo pertenece a una trilogía. El artista agaetense confiere a este tríptico,

⁴⁶ Cabe destacar la labor de reconstruir el cortometraje de *El Volcán* realizado por Miguel Morales director del documental *Iter in semet ipsum* sobre José Dámaso.

⁴⁷ Realizada por Gustavo Socorro

⁴⁸ Realizada por Isabelle Dierckx

⁴⁹ Realizada por Luis Buñuel

como el tríptico de Van Cleve de su Agaete natal, una sensación de obra pictórica en movimiento que lo acerca a su propia pintura y, aunque las referencias a otros cineastas son evidentes, no deja de ser una obra propia donde los elementos tan comunes en su pintura, adquieren movimiento y se transforman en un arte que el autor admira y sigue⁵⁰, pero sigue siendo una obra pictórica.

6 ANÁLISIS DE LA FILMOGRAFÍA

6.1 LA UMBRÍA (1975)⁵¹

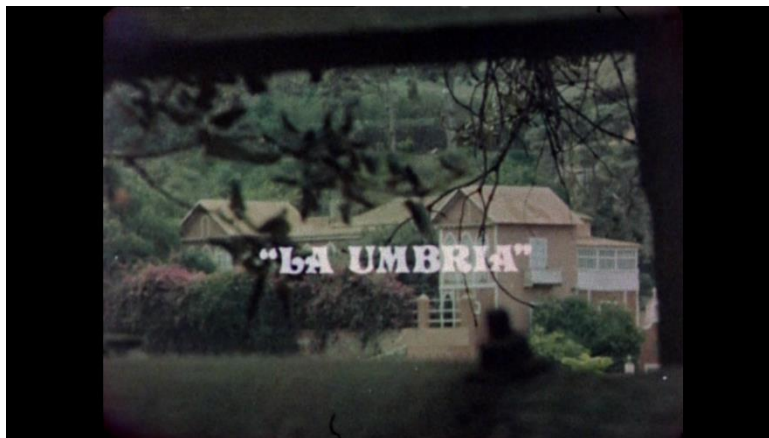


Figura 6: Fotograma del inicio de la película con La Umbría de fondo.

La producción audiovisual que inaugura la *Trilogía de Agaete*, tiene por guion una adaptación de la obra de Alonso Quesada del mismo nombre. El autor de la obra tras pasar un tiempo en Agaete para curar sus enfermedades, decide crear una obra en la que las enfermedades azotan a una familia la cual es rechazada por toda la sociedad del mismo Valle de Agaete para que no infectarse de la misma enfermedad. Esta familia es acosada por espíritus de familiares, y los

⁵⁰ Como ya dice en la entrevista mientras el cine le llegue le encanta verlo pero si no le llega lo abandona.

⁵¹ Para la información técnica buscar el punto 11.2.1

miembros más jóvenes intentan huir de esta enclaustramiento y abandonar el luto obligatorio que les obliga la matriarca de la familia.

Estamos ante una obra que sucede en la década de los 20' en el Valle de Agaete,⁵² esto significa que los sitios usados principalmente por la obra eran lugares antiguos. Es por eso que el uso de la casa de los Manrique de Lara se tornara ideal para grabar en ella. Hoy conocida con la finca Las Longueras, hablamos de una finca del siglo XIX la cual para la grabación se convertía en un lugar ideal, ya que no había sufrido cambios excesivos desde esa época⁵³.

El resto de escenarios de la obra se reparten por el Valle de Agaete y por el antiguo Puerto de las Nieves. Hay que destacar este último ya que hoy en día se convierte en uno de los atractivos y podemos ver todavía hoy elementos muy parecidos⁵⁴. Otro de los escenarios a destacar es el que se usa al inicio y al final de la obra, donde tenemos un aparato para poner herraduras a las vacas como se hacía a principios de siglo. Este elemento se usa tanto al principio para explicar el contexto como para el final donde vemos a los fantasmas acosando a la nieta fugada y amarrándola allí como si fuera un animal.

La estética usada en la obra es bastante parecida a la época. Al no usar filtros para la cámara o tratar la imagen de ninguna manera podemos ver la película tal cual se grabó. Esto provoca al espectador menos acostumbrado a cine de autor un cierto rechazo puesto que la imagen no ayuda a situarse en una época determinada. Al contrario que con el tratamiento de la imagen, la escenografía, escenarios y vestuario sí que nos muestran una etapa determinada.

La escenografía además de los propios espacios ya mencionados, se usa todo tipo de elementos de la época,⁵⁵ mostrando lugares con excesivos elementos, mostrando la riqueza de la familia protagonista. Estos ambientes recargados propios de la alta burguesía y la nobleza, ambientan una familia que se consume por dentro, la muerte siempre está cerca de ellos y debido

⁵² De las críticas que Pepe Dámaso menciona en su entrevista podemos ver que la mayor venía cuando hablaba de la ambientación de la película muy clásica en comparación con las películas tan actuales que hacían sus coetáneos.

⁵³ Véanse figuras 27 y 28

⁵⁴ Véanse figuras 29, 30, 31, 32, 33, 34 35 y 36

⁵⁵ El propio Dámaso confirma que tanto las telas para decorar, como la vajilla eran del siglo XIX que se la prestaron para la ocasión

a las propias convenciones de la época los más jóvenes de esta no pueden huir por el deber para con la matriarca familiar.

Esto pasa de diferente manera cuando hablamos del resto de personajes que aparecen en la obra. Al ser campesinos de la dicha Villa de Agaete los vemos con pocos elementos de decoración, ropas simples, muy cercanas a la ropa típica canaria.⁵⁶ Mención aparte los niños en la obra que algunos aparecen hasta desnudos, demostrando así el símbolo de la pobreza de los campesinos.⁵⁷

El uso de telas blancas de los fantasmas ayuda a diferenciar entre lo vivo y lo muerto. La vida marcada de oscuridad y tristeza y la muerte marcada con la claridad y la luz. Aunque estos fantasmas atormenten a la familia, les muestran en el camino hacia el final que a todos les llegará.

El montaje de la obra se hace de manera fluida con cortes abruptos propios del estilo que impregna Dámaso sus dos primeras obras. Mostrar de una manera surrealista todo lo que se intuye. Los planos realizados por Ramón Saldías logran captar lo que Dámaso pretende realizar. Es por tanto, el gran apartado técnico de la obra el que salva al pintor Agaetense en su debut cinematográfico.⁵⁸

El plano secuencia siguiendo a la protagonista durante su huida de la casa familiar a través de una persecución entre la actriz en la cual el cámara no deja su labor de seguirla. Ese plano y el inicio de la película con el zoom hacia la casa son de los más destacados técnicamente hablando.

La decisión de que los actores fueran todos del propio Valle de Agaete, fue una decisión que tomó Dámaso desde un principio.⁵⁹ Aun así, el propio autor confiesa que sabía que ya existían algunas personas que hacían obras de teatro amateur por el pueblo, cosa que facilitó las cosas a la hora de hacer el casting y elegir a los actores principales. Conforme los papeles iban perdiendo protagonismo, empezaba a notarse su falta de tablas, como en uno de los fantasmas el cual en momentos de más tensión se le escapaba una sonrisa nerviosa.

⁵⁶ Era la manera de ahorrarse determinados costos de la grabación, cada uno traía su traje tradicional y con algunos arreglos podían figurar en la obra.

⁵⁷ Véase figura 37 y 38

⁵⁸ Dámaso lo confiesa en la entrevista realizada.

⁵⁹ Ya comenta que desde su concepción la película quería que fuera un homenaje a la gente de su pueblo y por ello tanto la localización como los actores fueron del propio pueblo.

Al ser un pintor, muchas escenas de la propia película se convierten casi en pinturas como la escena de la propia muerte del niño de la familia cuando los fantasmas y la propia familia se posicionan como el cuadro que imita a *El Descendimiento* (antes de 1443) de Rogier van der Weyden (1399-1464).⁶⁰ Esta instantánea parece un homenaje a Buñuel, cuando en la película *Viridiana* (1961) su recreación de *La Última Cena* (1498) de Leonardo Da Vinci (1452-1512) con pobres y tullidos.⁶¹



Figura 7: Fotograma de *La Umbría* imitando el cuadro de Rogier Van der Weyden. Para ver ampliada la obra consultar figura 20

Otro elemento importante que se puede mostrar es la señal de la muerte. Aparece siempre que un objeto se rompe, como el vaso que tiran los mesoneros para no contagiarse de la enfermedad o con la muerte del niño cuando se rompe la vajilla. Se muestra a través de una serigrafía con una calavera⁶². Otro momento en que podemos ver esta serigrafía es en el mar cuando la chica huye hasta allí para reunirse con su amado. La muerte aparece cuando miran desde la casa al barranco y se advierte a una persona caminando desnuda con la calavera en su espalda⁶³.

Por último destacar la música de la obra está hecha por Falcón Sanabria, el cual todavía estaba en sus inicios como compositor. La banda sonora es uno de los elementos más importantes

⁶⁰ Figuras 20 y 21

⁶¹ Figuras 22 y 23

⁶² Ver foto de portada del trabajo

⁶³ Figura 10

con la obra, marcando su estilo agónico, muy cercano a filmes de suspense como pudiera ser *Psicosis* (1960) de Alfred Hitchcock (1899-1980).

6.2 RÉQUIEM PARA UN ABSURDO (1979)⁶⁴



Figura 8: Fotograma de *Réquiem para un absurdo* en el que abusan del protagonista

Estamos ante la segunda parte de la *Trilogía de Agaete* y como muy bien vemos nos lo recuerda nada más empezar el propio filme. Técnicamente esta realizado en cinta de 16mm. a color y en blanco y negro dependiendo de la escena. La copia que pude visionar lamentablemente en muchas partes se suponía el color por algunos restos que quedaban pero prácticamente se había perdido. La duración de la misma la convierte en una película bastante más larga que todas las

⁶⁴ Para los datos técnicos véase el punto 11.2.2

demás realizadas por Dámaso. Su casi hora cincuenta minutos de duración⁶⁵ la convierten en el único gran largometraje de la filmografía del autor.⁶⁶

En cuanto al equipo técnico encontramos bastantes personajes conocidos de la anterior película. El guion vuelve a correr a cargo de José Dámaso y Agustín del Álamo, siendo este el que lleva las funciones de subdirección. La música son Réquiems de Verdi, Mozart, Liszt y Julio Navarro Grau. Como punto interesante es que el propio Agustín del Álamo hace de protagonista en la obra, haciendo que se convierta casi más en una película de este que del propio artista. En la cámara vuelve a repetir Ramón Saldías.

Cuando empezamos a ver esta película nos encontramos con una de esas escenas surrealistas que nos van a acompañar durante toda la obra, donde mezcla el *Tríptico de Agaete* con el de una mujer que ríe de una manera perturbadora⁶⁷. Tras esto podemos ver ya al protagonista hablando con el sacerdote de la iglesia. Es muy importante el protagonista ya que es él quien siempre habla haciendo una especie de gran monólogo mientras que el resto de actores se dedican a expresar mediante gestos sus actuaciones⁶⁸. Hasta la muerte del protagonista las voces que se escuchan a parte de este son gritos y voces que parecen más de ultratumba que de los personajes que allí se encuentran. Tras la muerte del protagonista, como salidos de un trance el resto de actores empiezan a hablar como de una manera normal.

La película empieza justo antes de la Guerra Civil Española donde el protagonista vive de una manera normal. Las tensiones anteriores de la guerra se notan cuando echan a las personas que estaban en la iglesia o cuando los milicianos vigilan la Villa de Agaete hasta que son detenidos por parte del bando nacional y metidos en campos de concentración. El protagonista siempre mantiene una actitud normal aunque hace pequeños guiños a su homosexualidad sin nunca afirmarla hasta casi el final de la obra. Cómo en el momento que vacían la iglesia uno de los

⁶⁵ Para ser exactos la duración de la copia que poseo es de 1:48:37. Aunque habría que descontar el tiempo inicial donde se ve la carta de ajuste y el fundido a negro final con varios segundos de duración.

⁶⁶ La primera, *La Umbría* dura aproximadamente una hora y veinte mientras que *La Rama Collage* dura casi cuarenta minutos

⁶⁷ Véase figura 39

⁶⁸ Dámaso confiesa que, aunque les dio muchos quebraderos de cabeza era una idea que tenían en mente desde el comienzo casi de la producción del filme.

milicianos lo coge y lo fuerza a tener relaciones sexuales con él. Aquí vemos como transforman el sitio poniendo el crucificado de forma invertida.⁶⁹ Una de las amigas del protagonista pertenece a una familia acomodada con la que guarda una buena relación e incluso le cuenta que abusaron de ella por ser de una clase social acomodada. Estos símbolos muestran esa división social que tanto se marca en la propia obra. Como vemos en algunos momentos de la película la vida es relativamente normal hasta el día del alzamiento militar donde todo cambia.

Las tensiones del protagonista con su padre son otro tema que se marca al principio de la obra donde tienen constantes discusiones debido a que el padre no trabaja y no acepta al hijo por su forma de ser. Aún a pesar de esto vemos como el protagonista al final siempre intenta ayudar a su padre cuando lo detienen. Tras la desaparición del padre, se tiene que encargar de la familia en cierta manera siendo el padre de la familia.

La contraposición del padre y la amiga es curiosa, porque mientras el padre pertenece al bando comunista no acepta la homosexualidad del hijo pero la amiga que pertenece a la élite y a la derecha acepta la condición de su amigo, cosa que no sucede con los amigos de esta. Perico aunque nunca se le ve con una relación, se nota sus sentimientos hacia su amigo el cual viene de la península, de estudiar mientras que él no puede salir de su propia casa. Justo cuando pretendía confesarle sus sentimientos, sucede algo y nunca puede contárselo.

Las escenas surrealistas que cortan el propio film se hacen más constantes en esta que en *La Umbría*. Con mejor criterio a la hora de hacer estos cortes vemos una mejor calidad fílmica cuando se realiza la propia obra. El uso del carnero como leit motiv durante la obra marcado desde el propio cartel de la obra. Una escena que hoy en día estaría realmente prohibida con el asesinato de un carnero para que un niño recoja su sangre en una copa, viendo cómo se coagula por lo que la sangre deja de servir⁷⁰. Matando una paloma para marcar el fin de la libertad. Otras escenas de este estilo que se muestran son en los momentos de hablar de sexualidad de algún modo se muestra a una persona mostrando su entrepierna mientras mete sus brazos entre los muslos dando una

⁶⁹ Esto fue algo que les costó bastante realizar por lo que significa este gesto en una iglesia y que sabía que no se lo permitirían. Véase figura 40

⁷⁰ Véase figura 41

muestra de sexualidad tan característica en el arte de Pepe Dámaso. Las escenas en las que aparecen diferentes mujeres en varios momentos de la película, dan a entender el lado femenino del protagonista que antes se mencionaba, como cuando el protagonista mira tras una puerta y ve a una señora bailando. Cuando se suicida y se ve una mujer cayéndole pintura roja en la cabeza en señal del fin de su vida o cuando se encuentran la ropa del extranjero muerto en la que vemos a una mujer dentro de la arena como moviendo los objetos personales del extranjero.⁷¹

Probablemente, al hablar del extranjero, nos encontremos con otra referencia a la libertad puesto que el extranjero muere y nadie quiere visitarlo sólo alguna señora mayor y un republicano que no lo dejan entrar en el velatorio. Es quizás la referencia más interesante de toda la obra y uno de los elementos que puede causar mayor discrepancias. Este extranjero se le lleva en el entierro y como es protestante vemos que no pueden meterlo en el cementerio reservado para los católicos, el propio protagonista augurando su final, dice:

*Mamá, y los que se matan ellos mismos, también los entierran aquí*⁷²

Es quizás uno de los momentos que más reveladores. El protagonista creyéndose libre va al baile que se celebra en el pueblo, pero la sociedad ya ha cambiado y su condición es un estigma. Tras gritarle maricón, lo llevan a un alpende donde se dedican a vejarle y torturarlo. Tras esto coge una pistola y se quita la vida.

Mientras la madre y la hermana tratan de llorar la muerte de su hijo, el jefe del bando nacional obliga que vaya la madre. Esta tarda por no querer dejar a su hijo sólo. Al llegar en otro énfasis surrealista vemos cómo les pregunta por qué se habían sentado en la iglesia si no tenían sitio para ellos. Tras esto suena el himno falangista del *Cara al Sol*, mientras un esqueleto haciendo el saludo fascista aparece donde debería estar el jefe del bando nacional. Tras un susto de la madre y la hija, empieza a surgir la misma escena en la que bajaban hacia el edificio marcha atrás, como volviendo al pasado y pasando por todos esos elementos surrealistas que vimos durante todo el filme.

⁷¹ Véase figura 39, 42 y 43

⁷² Tras una escena donde se muestra a la iglesia castigadora en forma de un niño vestido de sacerdote con un mangual golpeando a todo aquel que no sea de su misma condición.

La música en este filme se usan las piezas de los réquiems de Julio Navarro Grau, Verdi, Liszt y Mozart, creando un leit motiv junto al título de la obra. Esta obra acompaña a todo el film de una manera ligera y no de una manera abrupta como si sucedía en *La Umbría*. Este es uno de los elementos en los que más se diferencian las dos obras, ya que el estilo en el resto de la obra tiene bastantes similitudes en la forma de realizarse.

La localización en esta obra vuelve a ser totalmente rodada en Agaete, una de las características comunes de la *Trilogía de Agaete*, esta vez usando los exteriores de la propia villa. Cabe destacar lugares como la propia plaza del pueblo y la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Las casas de los alrededores también son usadas para la película como cuando la escena en que los milicianos vigilaban la zona tras la alarma que daba comienzo a la guerra. Es interesante también mostrar el uso de la iglesia tanto en exteriores como en interiores, convirtiéndose esta en la figura arquitectónica fundamental en la obra.

A diferencia de la anterior el vestuario es mucho más común y no necesitaba vestimentas muy diferentes a las que se usaban en ese momento. Salvo las mujeres que aparecen en determinados momentos de la obra de una manera abrupta, como la aparición de una mujer vestida de aborígen canaria cuando se hace referencia a la fiesta de La Rama o cuando se sacrifica al carnero. En estos momentos las mujeres llevan trajes en función de lo que quieran mostrar. El resto de vestuario no tiene mayor relevancia.

Al tener la mayoría de los diálogos el protagonista, las actuaciones fuera de esta no cobran una mayor relevancia. La familia es quizás lo más interesante, a nivel de actuación de la propia obra. Son los que más tiempo aparecen en pantalla sin contar al protagonista. Además de esto, son los pocos que hablan tras la muerte de este, confiriéndoles mayor relevancia.

No se puede dejar de desmerecer a Agustín del Álamo su actuación ya que lo poco que no puede hacer con gesto lo muestra a través de sus palabras, donde la naturalidad es lo más destacable.

6.3 LA RAMA COLLAGE (1988)⁷³



Figura 9: Fotograma de *La Rama Collage* durante la danza aborígen

La última parte de la *Trilogía de Agaete* se convierte en la película más diferente de las tres. Ya habían pasado nueve años desde el anterior filme. El equipo técnico de las anteriores películas no volvía a este filme y en cambio son los técnicos de Televisión Española en Canarias los que ayudan a José Dámaso en la elaboración de este proyecto. El proyecto se rueda íntegramente en color y a pesar de que algunos textos hablan de que se hiciera en 16 mm. realmente esta producción se hizo totalmente en video.⁷⁴

Esta película se rueda en segmentos o partes del collage en las cuales va contando una parte de la fiesta de la rama pasando desde sus orígenes hasta la actualidad de esta. Los segmentos tienen una misma forma de estructurarse; primero sale una sala oscura donde Pepe Dámaso se dedica a

⁷³ Para ver los datos técnicos véase el punto 11.2.3

⁷⁴ El propio José Dámaso lo confirma en la entrevista y en algunos panfletos sobre recopilatorios de su cine se muestra este filme como rodado en vídeo.

hacer un collage en referencia al tema que van a hablar, mientras su voz en off va narrando tanto palabras de textos antiguos como diálogos creados para la ocasión. Tras construir la figura se hace un primer plano de esta, mostrándola terminada y se pasa a ver el tema que se narra.⁷⁵

En esta producción se trata de narrar el pasado de la tradición hablando de los primeros habitantes de las islas y su presente con una fiesta que aún hoy en día se realiza. A través de recreaciones de la fiesta recorriendo los pasos que hay que hacer, cogiendo la rama en lo alto de las montañas bajando mientras la música y las caracolas suenan, realzando esa conexión con el pasado, el baile de la rama que tan famoso hace a esta fiesta y finalmente llegando al mar donde se golpea la rama con el agua.

Para ello Dámaso vuelve a usar los exteriores de Agaete para recrear esta fiesta. Esta vez, a diferencia de las películas anteriores los escenarios ajenos a la mano del hombre son los principales lugares en importancia. No es necesario que aparezcan personas en estos, ya que aparecen diferentes zonas con densa vegetación, o los picos de las montañas donde los ramos buscan el tallo verde para bajar al mar a dar ese objeto como ofrenda, ya sea a la Virgen de las Nieves o a alguna deidad anterior. El camino de las personas es narrado mostrando los recorridos que hace la gente para buscar la propia rama.

Otro lugar a marcar durante el filme es ya la zona de la costa donde vemos a la gente llegando al propio mar, con el desaparecido Dedo de Dios de fondo, cómo chocan las ramas en el mar y se bañan en este, completando el círculo de la fiesta. Además se incluyen algunas escenas de exterior por el propio pueblo.

En las escenas en interior, además de los interludios de Dámaso con los montajes, encontramos las escenas de los bailes, una en una supuesta cueva y otro en un escenario⁷⁶. Estas danzas dirigidos por el bailarín Gelu Barbú marcan la importancia del ritmo tanto en el propio filme como en la fiesta de La Rama.

⁷⁵ Véase figura 12

⁷⁶ Véase figuras 9 y 44

Los planos del filme, son planos fundamentalmente estáticos y con una cadencia lenta entre plano y plano. Salvo la escena casi onírica en el que se muestra a los romeros bailando con una serie de efectos visuales propios del video transformando la imagen en saltos de color. Este efecto visual es lo poco que se puede resaltar del trabajo de dirección fotográfica de la película puesto que estos efectos visuales vienen acompañados de movimientos de cámara que vienen realizados por el uso de cámara al hombro. La ceremonia del gánigo por la cual los primeros habitantes sellaban sus acuerdos también está presente en el filme justo antes que estos comiencen a bailar. Los grandes paisajes ayudan a contextualizar el lugar mostrando esas grandes montañas escaladas para poder recoger la rama. Destacar el plano en el que unos pies caminan por un terreno húmedo y lleno de plantas, ensuciándose, mostrando la huella de los antepasados que vivieron en la Villa de Agaete.

En cuanto a la estética del filme es bastante más austera que sus predecesoras, en el sentido que no necesita elementos ajenos durante todo el filme. Los escenarios del baile son los únicos con una diferencia notable. La recreación de los primeros nativos canarios con una vestimenta que imita la piel, mientras que cuando hace el salto al baile más moderno, se visten con trajes blancos más cómodos para el baile. Otro elemento que intenta unir las dos épocas, son las máscaras ceremoniales y los papahuevos⁷⁷, el autor pretende mostrar los cambios entre los dos elementos pero que son la evolución de lo mismo.

En cuanto a la actuación podemos hablar sobre todo del artista el cual es pieza fundamental y guía de esta historia. De una manera seria y serena, aparece en lo largo del video, mostrando diferentes ropas. La fundamental es el mono azul de trabajo con el que se muestra durante los inicios de cada parte⁷⁸. Es el Dámaso artista en pleno trabajo, mostrando la importancia de lo que hace. Tenemos el narrador el cual es el Dámaso profundo, que se ha formado sobre el tema y quiere enseñar lo que sabe. Su voz es seria y serena, dándole credibilidad a lo que dice. Por último tenemos al Dámaso de fiesta, su ropa es ropa cómoda para la fiesta y observa desde un punto de

⁷⁷ Figuras típicas de las fiestas de La Rama que homenajean a personajes famosos locales de la fiesta. Son de un tamaño grande y se les denomina gigantes en otros puntos de la geografía española.

⁷⁸ Véase figura 12

vista separado de la gente la fiesta que se está realizando en ese momento. Sigue serio pero esta vez está más despreocupado.

La banda sonora de la producción va de menos a más. Empezando por una música ligera que va acompañando a la historia que poco a poco va teniendo mayor complejidad musical añadiendo diferentes instrumentos. Cuando se empieza a recoger la rama comienzan a sonar los primeros elementos de percusión, los cuales comienzan de una manera suave marcando un ritmo pausado, para poco a poco, conforme pasa el tiempo y el baile empieza a ser más ritual, este ritmo comienza a ser cada vez más vertiginoso hasta convertirse en algo casi tribal donde lo único que podemos escuchar es el ritmo de la percusión. Cuando por fin se llega al mar la banda sonora vuelve a cambiar y se transforma en una fanfarria triunfante, donde el ritual que tanto tiempo se lleva celebrando acaba por fin y se celebra para todos.

Por último destacar, el uso continuo de textos de cronistas y personajes importantes que hablan sobre la fiesta. Se busca con esto darle la importancia a lo que se quiere contar y sobre todo legitimidad a la historia del origen aborigen de la fiesta.

7 CRÍTICAS DE LOS FILMES

7.1 *LA UMBRÍA.*



Figura10: Fotograma de *La Umbría* donde se observa una alegoría de la muerte

Cuando José Dámaso decidió a hacer esta obra sobre el texto homónimo de Alonso Quesada, en un principio se planteó crear una obra de teatro, ámbito en el que ya tenía mucha más experiencia y en el que ya había realizado algunas colaboraciones. Al querer que esta obra perdurara optó por cambiar su enfoque y se decidió por hacer una película. Esto se nota en muchos momentos en la película y vemos como muchas escenas parecen de una obra de teatro más que de una película. En otros momentos, como en el desfallecimiento del niño, vemos como intencionadamente se construye una imagen cercana a un cuadro como una piedad. El espacio es desaprovechado, dando una sensación de aislamiento dentro del cuarto donde se realiza. No hay que culpar al realizador puesto que en otras escenas si vemos el uso de todos los espacios y sobretodo de una continuidad en los planos, recalando sobre todo la escena final de la huida de la actriz tras el acoso de los fantasmas.

En el caso de los actores se nota la diferencia entre algunos de los principales y los secundarios, puesto que eran gente sin ninguna experiencia. Esto no siempre es indicación de que

la actuación es deplorable o mediocre pero en algunas escenas vemos ese pecado de ingenuidad dentro de la película. Tal y cómo se observa en la escena de los fantasmas reunidos en la cena de la familia, pues muchos no sabían dónde exactamente estaban o tenían que estar.

Hay que tener en cuenta diferentes factores pues es un film de bajo presupuesto, ya que fue rodado con el dinero del propio Dámaso y subvenciones. Esto no suele ser una indicación de una mala grabación, pero en ciertos momentos se nota esa necesidad de repetir alguna escena que no quedaba del todo bien.

La música es uno de los aspectos más interesantes de la obra, pues esta adquiere un cariz emocional y con gran acierto se colocan las composiciones en los momentos necesarios. La inclusión de uno de los compositores más relevantes del panorama canario se nota bastante y es un punto que ayuda a mejorar esta película.

El uso de las calaveras como símbolo de la muerte que persigue a la familia protagonista dentro de la propia obra produce esos saltos narrativos tan utilizados en la obra de Dámaso que exponen su lado más artístico y además muestran elementos que no se dicen en ningún momento, pero si se insinúan en todo momento.

Hablar de la última escena con la huida de la joven es, como ya se había mencionado antes, el elemento más interesante del film, puesto que muestra una habilidad artística del propio autor, así como una lección de montaje y ritmo. Es esta escena la que produce el verdadero éxito artístico del film y sobretodo la muestra de que el cine damasiano no es sólo una intención cinematográfica sino un hecho consciente de su decisión de hacer cine. En esta película vemos un estilo propio bebiendo del cine italiano en su mayor parte, pero también con reminiscencias al cine neorrealista por su uso de la cámara y su intención de usar a actores nóveles para contar historias. Quizás podemos notar esas reminiscencias del cine de la *Nouvelle Vague* en el sentido de ver el cine como un camino de autoconocimiento personal donde siempre se deja una parte personal en el propio cine.

Al ver esta película con su estado de conservación es una lástima ya que, debe ser una película reivindicada por el cine canario y español en general, alejándose de los planteamientos más ortodoxos del cine clásico y buscando nuevas fronteras que descubrir o al menos que imitar

ya que el propio cine siempre se está reinventando o construyendo discursos con elementos antiguos y nuevos. El sonido se encuentra desfasado durante muchos momentos de la película y varios momentos en que el sonido está totalmente perdido produce que se pierda el hilo de la narración durante varios momentos del filme.

En definitiva, es una película que se debe reivindicar por su simplicidad en los recursos, pero la carga social y simbólica que tiene el propio. Película que debe ser utilizada como un punto de inflexión a la hora de hablar del cine canario y sobretodo marcar el principio del nuevo cine canario.

7.2 *RÉQUIEM PARA UN ABSURDO*



Figura 11: Fotograma de *Réquiem para un absurdo* con un alegoría del fin de la Segunda República a través de la figura del republicano.

Al comentar este segundo episodio en el cine de José Dámaso, hablamos de la obra más personal del propio artista. Es una obra basada en hechos reales que sucedieron en su pueblo cuando el propio Dámaso era un niño. Tristemente es la película que peor se ha conservado de todas las que ha hecho el autor y muchas partes encontramos fallos en el color⁷⁹ y fallos de audio haciendo que muchas partes sean prácticamente inaudibles. Esto provoca que aunque encontremos mucho interés en verla, se contempla cierta frustración.

Lo primero que podemos ver que nos puede llamar la atención es el uso del tríptico de Van Cleeve mezclando planos de este con planos intercalados de una mujer. Esto lo vemos durante todo el film, elemento que se mezcla con la narración habitual. En ciertos momentos podemos encontrar una lógica, pues estos momentos surrealistas son los mismos que vimos en *La Umbría* y que son tan interesantes en su obra pero también es verdad que en este film en ciertas partes abusa de estos elementos.

A nivel de tiempo, esta es la realización más larga del artista y quizás la que tiene una mayor complejidad. Es de remarcar la actuación de los diferentes actores y actrices durante la obra que, aunque muchos de ellos no hablan en todo el film, transmiten lo que es necesario expresar en estos filmes. La actuación de Agustín del Álamo es fundamental a la hora de esta película puesto que su actuación hace de eje central en toda la obra y de todos los personajes se convierte en una pieza clave para valorar la calidad del film. Dámaso se rodea de especialistas que saben que tienen que hacer y en la parte más técnica que es la que se aleja la experiencia del propio autor ayudan de sobremanera.

Cuando vemos esta película uno de los elementos que más nos llama la atención es el uso tan importante de los símbolos, algo que logra de una mejor manera que su anterior producción. El uso del carnero, la música, el extranjero que muere y nadie va a verlo salvo el único republicano tras la guerra civil española, el esqueleto del jefe falangista, el niño vestido de sacerdote golpeando con la maza, todos estos y muchos más se convierten en una declaración de intenciones del propio

⁷⁹ Aunque es cierto que muchas de esas partes están grabadas en blanco y negro, la gran mayoría de las partes están grabadas a color y se conservan algunos de esos tonos de una manera muy ligera.

artista mostrando su lado más conocido en su arte. Este arte donde la muerte, se une con la sexualidad dentro del pueblo de Agaete como escenario de esta historia.

Es interesante ver la cantidad de referencias y críticas que ofrece esta película, grabada y rodada en plena transición, es innovadora cuando trata temas como la homosexualidad en un país que todavía empezaba a dar sus primeros pasos en la democracia tras cuarenta años de gobierno franquista. Muchos autores posteriormente usaron esta temática para defender unos derechos que aún hoy en día siguen prohibidos en muchos países del mundo. No sólo critica la represión sexual sino que ataca a la iglesia por su apoyo al gobierno tras la Guerra Civil Española, al fin y al cabo, su padre es encarcelado por ser partidario de la República, la cual no tenía derecho a estar en los bancos de la iglesia⁸⁰.

La iglesia se convierte en otro elemento para contar la historia del filme. Mientras que cuando empieza la guerra prohíben ir a la iglesia e incluso, abusan sexualmente del protagonista dentro de la iglesia,⁸¹ después de esto la iglesia se convierte en un lugar de obligatorio cumplimiento pero con las normas de los golpistas.

No falta en esta película la reivindicación de canariedad propia del autor cuando vemos tanto el ya desaparecido Dedo de Dios o las referencias a la fiesta de La Rama de Agaete y Guía, retro trayéndonos a los orígenes de los primeros habitantes de las islas y la conquista que destruyó el pueblo aborigen, tan propia del pensamiento cubillista de los años 70 en el que se abogaba por volver a los orígenes africanos de Canarias, que se quedó mostrada en otros filmes rodados en Canarias durante esa época.

Las actitudes de la amiga en el filme es también el claro reflejo que quiere mostrar del cambio de la sociedad, de ser un pueblo amigable donde todos se conocen, a odiarse entre ellos por motivos religiosos, sexuales o políticos. El abuso que se produce del protagonista y de las

⁸⁰ Este es el pensamiento que se desprende al ver el final de la obra en la que el general les dice que no tienen derecho a sentarse en la iglesia.

⁸¹ Los cristos invertidos durante esta escena y los insertos entre las piernas masculinas indican la sexualidad que se produce en el lugar sagrado

chicas muestra esa sociedad dividida y tan interesantemente descrita a través de esta visión damasiana.

El fin del filme mostrando la muerte del carnero y la paloma, algo impensable de rodar de esa manera hoy en día, mostrando el final de la libertad y como la inocencia se acaba a través de las visiones de la niña desnuda que coge la cabeza y muestra el fatal final del carnero de la manera más cruda posible.

Es, en definitiva, una de las obras con más contenido de la *Trilogía de Agaete* y en la que se puede conocer mejor los propios sentimientos del autor. Una película que merece ser revisitada por los interesados en el cine canario y el cine en general.

7.3 LA RAMA COLLAGE



Figura 12: Fotograma de *La Rama Collage* con Pepe Dámaso realizando uno de los collages que hacen de interludios en el film

Cuando José Dámaso quiso diseñar su última película, planeó realizar un documental, idea que parece que no tuvo clara desde el primer momento. Hablar de Agaete, su tierra natal, es hablar de la fiesta de la Rama, fiesta por excelencia del pueblo y una de las más famosas de las Islas Canarias. Sin entrar en discusiones sobre el origen de la tradición⁸², cabe destacar la simbología del baile que se imprime en este documental, dándole gran importancia a la danza y convirtiéndose esta en el nexo de unión entre la tradición de la fiesta y su actualidad

Este documental pertenece junto a otros autores a una serie de producciones que realizó la Televisión Española en Canarias durante esa década para fomentar el cine canario. Todas ellas se acabaron emitiendo en una serie de 13 coproducciones, aunque finalmente se realizaron 18.⁸³ Principalmente se crearon para fomentar el cine de otras islas que no fuera Tenerife, la cual tenía asentado una gran cantidad de realizadores que movían sus producciones más allá de las islas.

Esta fue la última de la ya mencionada *Trilogía de Agaete*. Es interesante el cambio de estilo narrativo entre las dos primeras partes de la trilogía y esta. Aquí tenemos un Dámaso más maduro donde él mismo hace del propio conductor del filme, siendo el narrador y a la vez el creador de los montajes artísticos que unen las diferentes partes del “collage”

El concepto collage del título viene de la mano del montaje de la misma el cual utiliza pequeños interludios hechos por el propio Dámaso, usando pequeñas construcciones artísticas para mostrar lo que se va a representar a posteriori. Es interesante el uso de este elemento que nos acerca a lo que vamos a ver a través de una pequeña construcción, sin perder el hilo del propio tema que se quiere mostrar en una algarabía de bailes y ediciones de video. Este sentido de collage es realmente lo que hace que esta producción no sea simplemente un documento visual cercano al documental.

⁸² Aunque el autor defiende el origen de los primeros habitantes de las islas, algunos investigadores creen que este rito pertenece a una historia más reciente en las islas Canarias

⁸³ Francisco Javier Gómez Tarín en un artículo comenta que esta serie de coproducciones se realizaban en 16 mm. Pero podemos ver en la ficha técnica de La Rama Collage que esta se realizó en video.

El siguiente elemento a tener en cuenta es el baile. Uno de los elementos más representativos de la fiesta de La Rama, el cual se produce por ese sentido ritual que se confiere al baile y que acompaña el viaje de los participantes hasta la virgen de las Nieves o hacia el mar donde se dan golpes al mar con las ramas intentando atraer a la lluvia. En esta producción Dámaso usa una mezcla del supuesto baile tribal de antiguos aborígenes con la danza de un grupo de baile actual en una mezcla de danzas para dar énfasis al ritual del baile. Es un elemento que le aporta el ritmo a la producción pues si no se convertiría en una amalgama de palabras e imágenes más propia de un anuncio publicitario. La ayuda de uno de los mejores bailarines afincados en la época en Canarias como pudo ser Gelu Barbu, convierte este baile en un espectáculo que opaca la historia de la fiesta de La Rama que se quiere mostrar.

Cuando vemos el filme quizás es muy importante que nos demos cuenta que no estamos ante un documental al uso⁸⁴. Dámaso nos intenta transmitir desde su propio estilo y con un punto de vista particular el origen y la actualidad de la fiesta de La Rama. Este origen anterior a la conquista ya lo viene reflejando en su anterior película cuando el protagonista ya habla de la fiesta de La Rama que era de los aborígenes y que Juan Rejón la transformó para que se empezara a adorar a la virgen de las Nieves.⁸⁵

Dámaso desde una perspectiva Viscontiana atraviesa el tema de La Rama de una manera magistral de la que puede ser una obra para visitar. Eso no implica que sea una obra con fallos, puesto que como el propio José Dámaso afirma cuando le preguntan sobre si sentía capacitado para hacer un film “*Cómo artista, claro que sí. Como industrial o técnico, puede que me sienta necesitado de conocimientos*”⁸⁶.

Es, por tanto, la obra que culmina una serie de producciones que Dámaso dedica a su pueblo natal y donde muestra la fiesta que le inculcaron desde pequeño, la cual le marcó no solo como

⁸⁴ Realmente, aunque lo podemos considerar un documental por la definición de la RAE: *Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.* Dámaso presenta en esta obra más una visión propia de la fiesta, argumentada con algunos textos históricos.

⁸⁵ En *Réquiem por un Absurdo* este tema se trata mientras el protagonista navega cerca del Dedo de Dios mientras vemos a una mujer vestida de aborígen canaria con ramas reflejando la antigüedad del propio acto.

⁸⁶ PLATERO, Carlos. *El cine en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1981. p. 231.

artista, ya que incluso crea una serie de cuadros sobre la Rama, sino también como persona. En varias entrevistas muestra su amor incondicional a La Rama.⁸⁷

8 OTRAS COLABORACIONES



Figura 13: Fotograma del corto *EL Volcán* con el astronauta que sale del malpaís interpretado por César Manrique

Dámaso también participó en otros proyectos sin ser su director. Al principio de su trayectoria antes de realizar *La Umbría*, Dámaso había realizado su serie *Sexo Quemado* y el también pintor

⁸⁷ Basta con hacer una simple búsqueda poniendo “*Rama Pepe Dámaso*” para ver la cantidad de resultados donde el propio Dámaso indica su interés e importancia de esta fiesta. Incluso en la entrevista anexada realizada para esta investigación habla sobre esto.

Miró Mainou decidió crear un corto experimental con la obra del propio Dámaso. Haciendo recorridos con la cámara a través de su serie de cuadros lentamente y cada vez más rápido imponiendo un ritmo constante. Tras varios minutos recorriendo sus obras empiezan a entrecruzarse imágenes del asesinato de un dromedario. Sangre y sexo se mezclan en un corto mientras José Dámaso aparece con una sábana imitando los movimientos agonizantes del dromedario. Escenas cuanto menos duras. La desnudez de Dámaso muestra la sexualidad mientras que los movimientos agónicos imitando al dromedario muestran la muerte. Es el sexo quemado de sus obras hecho realidad. Acabando el corto con Dámaso de nuevo vestido en una casa mientras sonrío con complicidad a la cámara. Entre los créditos vemos además de los dos artistas anteriormente mencionados vemos a César Manrique como asesor artístico. Una de esas obras cuanto menos perturbadoras.

Otra de las obras que merece la pena ser recordada son los cortos que realizó junto con César Manrique. La más conocida y quizás realmente la única completa es *El Volcán*. En esta obra usando el paisaje tan duro de Lanzarote donde el malpaís es el gran protagonista, una suerte de astronauta aparece de entre las piedras⁸⁸. Poco a poco va a viéndose completamente y en ese momento se va quitando el traje que tiene, viendo debajo, cuando se queda completamente desnudo a César Manrique y tras el fin de la música se oye: “*Yo soy César Manrique*”. Tras esto aparecen los créditos en los cuáles sólo aparecen los dos artistas. La música usada durante el corto es *Cello Concerto in D minor: 1. Prélude: Lento - Allegro maestoso* de Édouard Lalo.

Tras esto en la serie de colecciones que guarda la filmoteca se ve restos de un corto inacabado de Pepe Dámaso y César Manrique. En esta Manrique usa una serie de máscaras monstruosas⁸⁹. Va recorriéndolos pasillos de su casa mientras parece que hace vida normal mientras en diferentes momentos amenaza con dispararse con una pistola que tiene en la mano. Lo curioso de este documento es ver como Dámaso va dirigiendo a César ya que después tenían que quitarle el sonido.

⁸⁸ Aunque la apariencia no es muy parecida a un astronauta y más parece un robot o algún tipo de ser del espacio, Dámaso en la entrevista se refiere a este como un astronauta y así se mantiene en el trabajo.

⁸⁹ Pepe Dámaso afirma en la entrevista que: “*Qué curioso, a Cesar, con todo lo refinado que era, le gustaba todo lo monstruoso y lo feo. Él se vestía siempre de monstruo. Era como queriendo huir un poco, yo creo, que me lo planteé, de la gran sensibilidad que tenía*”. Véase figura 45

Entre las cintas que dio el propio José Dámaso a la filmoteca aparecen recortes en los que muestra diferentes cosas que el artista quería grabar. Interesante ver extractos de la romería del Pino de Teror, o muchas imágenes de Santa Catalina, donde personajes como Lolita Pluma o el propio Dámaso se mezclan con situaciones más comunes como el propio ajeteo del parque o diferentes imágenes curiosas, una banda de música de niños ataviados con su uniforme de vistosos colores.

Ya adentrándonos en el siglo XXI el pintor agaetense colaboró en diferentes obras. Junto con Ramón Saldías, el cámara de *La Umbría* y *Réquiem para un Absurdo*, elabora un corto que tiene ciertas reminiscencias de *Sexo Quemado*. En ese corto vemos a Dámaso elaborando diferentes obras de su colección *La Mirada de Osiris*, del cual recibe el nombre. Tras esto mezclando diferentes fotografías y recortes de video de su viaje con César Manrique a Egipto. Acaba el corto con una carta que le mandó Manrique a Dámaso tras el viaje en el cual mediante capas va viajando por todas las experiencias que ambos tuvieron en ese viaje. Terminando con una foto de ellos. El pintor lanzaroteño en el principio de la carta, afirmaba que terminaría llorando tras ver el final de todo. Cosa que vuelve a suceder tras enseñar el final, el cual es una foto de ambos durante el viaje.

Cabe destacar la obra *La Isla donde duerme La Edad de Oro*, en la cual la directora del documental busca una copia de la película de Luis Buñuel *La Edad de Oro* que supuestamente debido a lo fuerte de la obra se enterró en Gran Canaria. Durante la búsqueda habla con Pepe Dámaso, el cual le cuenta lo que sabe de la historia. Además le explica la fiesta de La Rama de Agaete. Curiosamente cómo epílogo a esta participación el artista le muestra donde estará su fundación y cómo le gustaría ser enterrado haciendo una actuación y acostándose en el suelo del terreno desnudo y en posición fetal, usando sus pantalones como bandera que marca el lugar de su muerte. Destacar también las diferentes obras que salen del autor durante el largometraje, entre las que se encuentra una de las serigrafías de la serie que se usaron durante el rodaje de *La Umbría*.

De Dámaso se han hecho dos documentales sobre su figura, *El vaho en el espejo* e *Iter In Semet Ipsum*. Estos dos documentales tratan la figura del artista desde dos puntos de vista diferentes.

El primero, *El vaho en el espejo*, hablamos de un documental televisivo al uso con diferentes entrevistas a personajes importantes del arte y la política. Narrando su vida y siendo un tanto meritocrático en su forma de narrar la historia de su vida. No es un mal documental pero quizás es el proyecto audiovisual más para un público general de todos en los que ha estado o ha participado. Destacar su imitación durante el film de la agonía de su padre

El segundo documental, *Iter In Semet Ipsum*, narra la historia de la venta de dos piezas suyas a Visconti durante la *XXV Bienal de Venecia*. Desde una perspectiva más artística y personal, narra los sentimientos sobre situaciones de su vida, el cine, la muerte y su conexión con Visconti a través de un viaje personal, pasando desde su Agaete natal, al Teide y volviendo a visitar Venecia dando los pasos que recorrió durante su estancia allí. En la parte de su conexión con el director Veneciano vemos visitar a la sobrina de este que es la que guarda las obras de arte que coleccionó durante su vida. En una última parte visita la mansión que tuvo Visconti, hoy en día abandonada para ver lo que ha quedado de este y su tumba. Es, quizás la obra que narra mejor los sentimientos de Dámaso y sobretodo la mejor colaboración en una obra que no sea realizada por él.

En definitiva, Dámaso ha tenido muchas colaboraciones y dirección de otras obras durante su carrera que aunque no son muy conocidas, marcan el estilo propio del artista, donde nunca deja de ser transgresor en su figura. Quizás falten algunas obras, debido a lo extraño de estas es muy difícil de recuperar muchas de ellas. Otras sin embargo se saben desaparecidas⁹⁰. No se ha incluido en este recopilatorio la gran cantidad de entrevista para televisión del autor, puesto que aunque son muchísimas⁹¹, no tienen el aparato artístico que es lo que se busca en esta investigación.

⁹⁰ Durante la entrevista afirma que se perdió un video que hizo con César Manrique que enviaron a Estados Unidos y más de siete horas de grabación de la fiesta de La Rama que desaparecieron en los almacenes de Televisión Española.

⁹¹ Basta con hacer una búsqueda por internet buscando Pepe Dámaso para ver la cantidad de entrevistas hechas al autor.

9 CONCLUSIONES



Figura 14: Dámaso sostiene el poster de *La Umbría*. 24 de mayo de 2016 en su casa de La Isleta, Las Palmas de Gran Canaria (Fotógrafo: Carlos González)

Como se ha visto la cinematografía de José Dámaso es una extensión de su creación plástica, ya que conserva y usa varias temáticas propias de su pintura. Las calaveras como ejemplo del uso de elementos propios de su arte. El cine le propicia a hacer diferentes series pictóricas, como puede ser la serie *La Umbría* que realiza después de su película y la cual conserva rasgos específicos de la película.

Hay tres elementos fundamentales en su cine, la muerte, la sexualidad y la tradición. La muerte es la pieza fundamental en la primera película, la enfermedad como camino a la muerte, reflejada en las propias calaveras que aparecen en el film. La sexualidad y la tradición más conservadora son fundamentales en el segundo filme donde un homosexual lucha por conservar su integridad en el Agaete represivo de la posguerra. La iglesia es el elemento central de la obra ya que es el elemento que realmente une todos en la película. La muerte acaba siendo otro elemento fusionando la sexualidad con la muerte. Por último en la última parte de la *Trilogía de Agaete* podemos hablar de un film que busca mostrar las tradiciones ya no sólo cristianas sino los orígenes

preconquista de la fiesta de La Rama. Tampoco es necesario olvidar a Agaete como el gran escenario del filme. Como ya dice el propio Dámaso durante la entrevista, realmente es una gran película que separa en tres partes donde es la historia de esta Villa la protagonista.

Si bien el cine de Pepe Dámaso no es el primero, si podemos considerarlo uno de los primeros cineastas del nuevo cine canario. Es por tanto uno de los padres de este cine y un precursor.

Aunque no lo admita el propio autor, sus dos primeras películas son de un corte claramente surrealista, que bebe directamente de las películas de Buñuel y sobre todo de *Un Perro Andaluz*.

Aunque Dámaso figure como director de los filmes, no podemos dejar de marcar la gran importancia de Ramón Saldías en la parte técnica y a Agustín del Álamo en la parte artística ambos con más experiencia que el propio Dámaso en sus labores y por los cuales la calidad de sus películas consiguen estar por encima de lo que se hacía en esa época. Tampoco podemos olvidar la influencia de su maestro César Manrique el cual influye no sólo en el cine sino también en su pintura.

Por último, se muestra muy dispuesto a colaborar en diferentes películas y cortos, mientras le resulten interesantes. Es interesante puesto que con la cantidad de personas que conoce produce extrañeza las pocas personas que se han interesado por la elaboración de sus proyectos.

“¿Cómo será el sitio a dónde voy? ¿Dónde voy a ir? ¿En una cosa de esperma? (...) ¿En una nube a la derecha del padre como dice la Biblia? ¿Estaré masturbándome todo el tiempo privado? ¿Cuál es el espacio? ¿A dónde voy a ir? (...) ¿Estarán allí esperándome todos los personajes que he pintado? ¿Las cinco mil o siete mil obras que tengo? ¿Un espacio total o una exposición sin cuadros yo solo metido en aquel vacío?”⁹²

⁹² Extracto del final de la entrevista realizada a José Dámaso el día 24 de Mayo en su casa en la Isleta (Calle Tauro), Las Palmas de Gran Canaria

10 BIBLIOGRAFÍA

ARTAUD, Antonin. *El cine*. Madrid: Alianza, 1973. 135 p. ISBN 8420614904.

BUCARELI, Pablo. *Jardín de dragos: una historia contada por J. Dámaso*. Tenerife, 2009. 96 p. ISBN 978-84-613-5833-5.

DÁMASO TRUJILLO, José. Real Academia de Bellas Artes, 2016. [consulta 27-03-2016]. Disponible en: <http://www.racba.es/index.php/correspondientes-en-las-islas/125-damaso-trujillo-jose>.

El vaho en el espejo [blog]. Wordpress, 2013. [consulta 10-05-2016]. Disponible en: <https://elvahoenelespejo.wordpress.com/>.

FELICI, Javier M. “El análisis fílmico en la era de las multipantallas”. EN: *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Grupo Comunicar, 2007, no. 29, pp. 63-68. ISSN 1134-3478.

GODOY, José A. “Agaete, plató de rama y cine”. *La Provincia*, 2012. [consulta 14-03-2016]. Disponible en: <http://www.laprovincia.es/gran-canaria/2012/08/04/agaete-plato-rama-cine/474484.html>.

GOMES, Wilson. “La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico”. EN: *Significação: Revista de Cultura Audiovisual* [en línea]. Universidad de São Paulo, 2004, no. 21, pp. 85-105. [consulta: 26-04-2006]. ISSN DIGITAL: 2316-7114. Disponible en: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65584/68196>.

GÓMEZ, Francisco J. “El cine canario al otro lado de la industria: un frustrante sueño de la infancia”. EN: CARNERO, Aurelio; PÉREZ-ALCALDE, José; *El cine en Canarias*. Madrid: Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, 2011. ISBN 9788492626878.

GONZÁLEZ, Francisco; VEGA, Carmelo; MARTÍN, Fernando. *La multiplicidad de la imagen: multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 2011. 280 p. ISBN-13: 978-8479476014.

HERNÁNDEZ, Alicia; DOMÍNGUEZ, Moisés. “La Década prodigiosa: Los años setenta y el cine amateur en Canarias”. En: *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*. Universidad de La Laguna, 2004, no. 2, pp. 97-112. ISSN 1697-459X.

HERNÁNDEZ, María de los Reyes. *Bienes muebles del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria: un patrimonio por descubrir*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de las Palmas de Gran Canaria, 2006. 412 p. ISBN 84-88979-78-9.

-- *Construcciones de Eva*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2013. 152 p.

IZQUIERDO, Violeta. “Pepe Dámaso: Pintor”. EN: *XV Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 1607-1616. ISBN 84-8103-379-0.

LÓPEZ, Juan Sebastián. Laudatio del Solemne acto académico de investidura de Pepe Dámaso como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canarias, 11 de diciembre de 2013.

MACCANTI, Luis. *Luchino Visconti 1906-2006*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Vicerrectorado de Cultura y Deportes, Aula de Cine, 2006. 223 p. ISBN 8496718328

MANRIQUE, César; Dámaso, José. *Dámaso*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1989. 263 p. ISBN 8485438728.

MANRIQUE DE LARA, orígenes y asentamiento en Canarias. *Temas canarios* [blog], 2008. [consulta 01-05-2016]. Disponible en: <http://temascanarios.blogspot.com.es/2008/02/manrique-de-lara-orgenes-y-asentamiento.html>.

MEDINA, Yavé. “Pintores que juegan con el cine: Puesta en escena y decorados de cuatro artistas canarios que participaron en producciones cinematográficas durante el siglo XX”. EN: *III Congreso internacional de Historia, Arte y Literatura en el Cine en español y portugués*. Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Brasileños, 2015, pp. 20-36.

MILLARES, Agustín; MILLARES, Sergio; QUINTANA, Francisco; SUÁREZ, Miguel. *Historia contemporánea de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias, 2011. 706 p. ISBN 978-84-87832-83-3.

MORENO, Alejandro. “Aproximación histórica al estudio de los papahuevos de Santa María de Guía”. *Historia de los Papahuevos* [blog]. [consulta 12-04-2016]. Disponible en: <http://papahuevosguia.blogspot.com.es/>.

ORTEGA, Luis. *Dámaso: Pepe Dámaso*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1993. 155 p. ISBN 84-7947-101-8.

-- *Dámaso: Pepe Dámaso 1952-1992*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1993. 32 p.

PAVÉS, Gonzalo. “El cine no es sino un juguete enorme. Un nuevo tríptico para Agaete”. EN: GALANTE, Francisco; HAND, John O.; DÍAZ, Matías; *Encuentros: Dámaso y el tríptico de Agaete de Joos Van Cleve*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM, 2014. 206 p. ISBN 978-84-92579-53-2.

PEPE DÁMASO. Memoria Digital de Canarias. [consulta 08-05-2016]. Disponible en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/mdcm/id/401/rec/84>.

PLATERO, Carlos. *El cine en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1981. 278 p. ISBN 8485438124.

PLATINGA, Carl (trad.). *The Routledge Companion to Philosophy and Film*. Cine documental. [consulta 05-03-2016]. Disponible en: <http://www.revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccioni.html>.

RIVERO, Carmelo. “Pepe Dámaso: La decisión más importante de mi vida fue quedarme en Canarias”. *Diariodeavisos.com*, 2015. [consulta 03-04-2016]. Disponible en: <http://www.diariodeavisos.com/2015/11/pepe-damaso-la-decision-mas-importante-mi-vida-fue-quedarme-en-canarias/>.

ROSADO, Antonio. “La Umbría de Pepe Dámaso, primer paso hacia un cine canario”. EN: *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canarias, 1975, no. 67, pp. 27-28.

ROTHA, Paul (trad.). *Some principles of documentary*. Cine documental. [consulta 30-04-2016]. Disponible en: <http://revista.cinedocumental.com.ar/2/traduccion.html>.

SÁNCHEZ, Andrés; ZAYA, Antonio. *Dámaso: a Néstor y Tomás Morales*. Las Palmas de Gran Canaria: Galería Vegueta, 1977. 13 p.

SANTANA, Lázaro. “Alonso Quesada y Pepe Dámaso: La Umbría”. EN: *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria, La Caja de Canarias, 1977, pp. 24-25.

-- *La Umbría: homenaje a Unamuno*. Las Palmas de Gran Canaria: Gráficoán, 1980. 14 p.

SALDÍAS, Ramón. Filmoteca vasca. [consulta 01-05-2016]. Disponible en: <http://www.filmotecavasca.com/es/ramon-saldias>.

SOLA, Domingo; CALERO, Clementina. “El patrimonio audiovisual en Canarias. Problemática y proyectos”. EN: *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América (AEA)*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1998, pp. 3108-3124. ISBN 84-8103-242-5.

-- “Patrimonio versus Conservación: El audiovisual en la Ley de Patrimonio Histórico y la labor recuperadora de la Filmoteca Canaria”. EN: *Revista de historia canaria*. Universidad de La Laguna, 2001, no. 183, pp. 311- 329. ISSN 0213-9472.

UTRERA, Claudio. “1979-1997: Años de búsqueda y expectación”. EN: MORALES, Sergio; MODOLELL, Andrés; *Un siglo de producción de cine en Canarias: 1897-1997, textos para una historia*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, Servicio de Cultura, 1997. 162 p. ISBN 8481031607.

VILAGELIU, Josep M. “Los años 70: La década del super-8”. EN: *Revista de historia canaria*. Universidad de La Laguna, 2000, no. 182, pp. 315-328. ISSN 0213-9472.

ZAYA, Antonio. *Pepe Dámaso: la biblioteca pintada*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2006. 359 p. ISBN: 84-7947-409-2.

11 ANEXO

11.1 ENTREVISTA A JOSÉ DÁMASO EL 24 DE MAYO DE 2016 EN SU CASA DE LA ISLETA (CALLE TAURO) EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



Figura 15: fotografía realizada durante la entrevista en la casa del artista de La Isleta, Las Palmas de Gran Canaria el 24 de mayo de 2016 (Fotógrafo: Carlos González)

José Dámaso:

Para empezar, simplemente digo que me sorprende el interés por mi cine. Y no lo digo falsamente, sino humilde. Porque, todos los grandes exégetas de mi pintura, en las cuatro o cinco ocasiones importantes de obras antológicas, exigen que se pongan mis películas como complemento de la pintura. Y eso me sobrecoge. Ya me sobrecogió cuando hice *La Umbría*; pensaba que iba a tener muchas críticas en contra. Y que había un grupo de gente joven, que apenas

ha quedado, que era más de cine comprometido, de cine medio comunista. Que ya... de ellos y sus películas... Hace tiempo fui a ver, un poco por comprobar, y me sorprende el interés que ha tomado. Esto lo digo porque me perdones los fallos y que, hay veces que, como para toda creación, me veo impotente de poder explicar muchas cosas que queremos que sean reales y que tengan más significado. Y... que te seré sincero, como estoy siendo sincero ahora, pero que me sorprende a mí mismo porque [las películas] es lo primero que exigen. También es verdad que la pintura, el arte, ha tomado muchos caminos, con la performance, con la instalación... Y es, que me adelante yo, de donde se exponen muchas más cosas que son... que es el cine solo o la pintura sola o la escultura sola, etc.

Hoy precisamente, estábamos viendo que me van a hacer un documental, Sigfrid Monleón, que es el que hizo el del Negrín. Que no sé si tú lo has visto...

José Luis Delgado:

Sí.

José Dámaso:

Y también, una película muy interesante, sobre un homosexual... Jaime Gil de Bidma, *El cónsul de Sodoma*. ¿No la has visto?

José Luis Delgado:

No, no la he visto.

José Dámaso:

Se ha puesto por televisión y también tuvo muchas críticas. Porque Jaime Gil de Bidma era un homosexual que tenía doble vida, era serio.

Él va a ser el director [Sigfrid Monleón], ya ha venido, ha estado doce días. Y veremos todo. Me ha chupado la sangre... queriendo que le explicara y de todo. Para saber por dónde tenemos que ir. Además, yo le dije “*Si no es un cine distinto...*” (Porque tengo el que se hizo de Visconti, de Miguel Morales, el de Gustavo Socorro, etc.) “...*No quiero ya hacer un documental*

tópico. Entonces, más vale que hagan otras cosas. Que se lo hagan a otro joven, que lo deseará. Pero yo, si no es una cosa comprometida, valiente, a niveles de estilo, de lo que sea...” Entonces, él [Sigfrid Monleón] ha tomado muy en cuenta mi personaje Juanita. Sigfrid ya ha visto *El Réquiem*... Las tres [películas]. Hay quien dice, que no es trilogía. Que es una trilogía de dos, puesto que ven obras mayores y obras como normal en *La Umbría* y *El Réquiem*. Y que *La Rama* lo ven documental. Y yo creo que es una antología de las tres. Bueno..., una trilogía. Lo que pasa que podía ser, también, una sola. Las tres. Porque... yo tuve conciencia. De las cosas más seguro que estaba, más que hacer cine, era que quería dejar un documento sobre Agaete, completo. Y, claro, se hizo en tres partes porque el cine es así... La trilogía... Primero fue Alonso Quesada, en 1920. Segundo, dijimos “*Bueno, pues la Guerra Civil. La historia de un homosexual...*” Y luego ya *La Rama*. Que dude mucho en cuál sería la tercera, pero, la Rama, ha sido tan importante en mi vida y en Agaete que metimos la rama. Yo a veces la veo como una película sola. Pero mira, eso son cosas ligeras que lo importante es que está ahí ese documento. Porque yo creo que también, cuando tengo que valorar mi cine, lo valoro antropológicamente. Por eso el documento. Que yo creo que es donde la gente me echa esos piropos, me discute... (No, discutir poco. La debate y la valora). Entonces, esa es la antropología. En ese sentido de darme cuenta que necesitaba dejar un documento. Y, también, muy interesante para mí, el meterla dentro de la pintura. Es como si hubiera pintado. Yo he sido cinéfilo. Me gusta mucho el cine de esa época. Ahora ya no tanto... No me gusta el cine americano. No veo, a penas, cine. Interesa cuando veo alguna película interesante, claro. Cuando me atrapa. Porque tengo una cosa profesional que, si no me atrapa, no entro. Porque me pongo profesional y no me gusta el cine, meterme en el engranaje de hacerlo. Pero, creo que está unido a la pintura y que hay un sentimiento pictórico en ellas también [en las películas]. Que no solo ven pintura, los que exigen que se ponga. Y, a mí, me sorprende. Eso, para empezar. Para abrir un poco.

José Luis Delgado:

Es curioso que todo el mundo lo conoce a usted como “Pepe” Dámaso. Pero usted firma como José Dámaso.

José Dámaso:

Qué interesante. Que observador. Eso nos hace amigos. La gente me ha obligado, casi, a firmar *Pepe Dámaso*. Popularmente me han impuesto el Pepe Dámaso. Aún firmaba José Dámaso... Me acuerdo cuando hice la firma, porque no me gustaba la que tenía, años cincuenta; fíjate tú que curioso. Y ya firmo *Pepe Dámaso*. En los cuadros pongo *J. Dámaso*, pero ya cuando firmo una firma rápida, que me traen un catálogo o un libro, pongo *Pepe Dámaso*. Me lo ha impuesto la popularidad. Y, a mí, me gusta. Hay gente que me lo pregunta; me pregunta “Oye, ¿te puedo decir *Pepe*?”. Como que, el “Pepe”, puede ser peyorativo. No, todo lo contrario. Me gusta muchísimo.

Y luego, está el “Pepito”. Que es como me decían en Agaete. Agaete que es un pueblo sinvergüenzón..., que hay hasta una frase que dice: “*Agaete, míralo y vete. Porque si no, te ponen nombre*”, nunca me pusieron “nombre”. Que se lo ponen a to’ quisqui. A mí me decían “Pepito el de Elvira”. Y es otra de las cosas unidas al nombre. Tanto, que una de las cosas que me gustó de Sigfrid, cuando hizo el guion [del documental planeado], y eso me gustó mucho, él habla y dice *Me gustaría hablar de “Pepito el de Elvira”*, que debió de informarse y decírselo. Pero es *Pepe Dámaso*. Y me puedes decir “Pepe”.

José Luis Delgado:

Yo, cuando empecé a hacerlo [el TFM], lo estoy haciendo con Chano, él me dijo “*Ponle José Dámaso, porque él firma como José Dámaso*”.

José Dámaso:

No. Yo es como tú quieras. Pero te estoy aclarando cuales son... “Pepito” no. Porque “Pepito” y hablar de cine, hacer un estudio sobre el cine, y poner “Pepito” queda ridículo. Pero, *Pepe Dámaso* está bien... Es como firmo.

José Luis Delgado:

Antes de empezar a hacer cine, me leí alguna entrevista que usted decía que, en un principio, cuando planteó *La Umbría*, la planteó como una obra de teatro.

José Dámaso:

No. Lo que pasa es que las acotaciones teatrales de Alonso Quesada, me gustaron mucho. Las vi muy cinematográficas, viniendo del teatro, como vienen. Son valleinclanescas, y yo, una de las cosas, precisamente, que hice en *La Umbría*, fue en agradecimiento y en dedicatoria a Alonso Quesada, por ese gesto que tuvo. Él, sabes que fue a Agaete a curarse la tuberculosis, era muy amigo de Tomás Morales. Hay una foto muy bonita en la casa de Tomás Morales, en la azotea están los dos. Y dije “*Que maravilla. Me gustaría hacerle un homenaje*”. Primero porque me gusta la historia, que la veo cinematográfica, y, segundo, por ese gesto de acotar la acción teatral realísticamente en Agaete. En los sitios reales.

Y me acordaba, y siempre me gustó mucho, la amistad de Manrique y mía con Tomás Morales y Alonso Quesada. Que lo llevó para que se curase de la tuberculosis con el aire agradable del Valle de Agaete que, en aquel tiempo debió ser el paraíso, y claro, yo, con la amistad tan grande que tenía de Manrique... Yo sabía que había una gran amistad entre Néstor, Saulo Torón... con la tertulia que había en “el huerto de las flores”, pero la gran amistad era la de Alonso y Tomás Morales. Que me pudo mucho y que he hecho una serie... Pues, sabes que hice una serie de pinturas, que se llama, también, *La Umbría*.

José Luis Delgado:

Grabó e hizo la serie de *La Umbría*...

José Dámaso:

No. Después. Fue influencia... Tanto que, muchas de las telas que están allí me las dio Agustín Manrique, a quien quiero nombrar el dueño, que era un gran señor, el dueño de la casa roja del valle... que me dio la llave, me presto la casa y me dio telas, del siglo XIX, ya viejas. Porque yo, mis telas que yo usaba para pegar en los cuadros eran telas usadas. Él tiene, hay allí, en la casa, unos cuadros que me encargó con telas de la propia hombría que se llama *Las Longueras*. Es importante esta historia, él me dio la llave y eso también fue una gran comodidad.

Entre que no había dinero, yo no sabía hacer cine, todo gente de Agaete...pues, entre las maravillas, fue el que Agustín me prestara la casa. Que tienen, además, allí, que me gusta mucho, me emociona, cuando voy, una foto de Manrique, él y yo, cuando Manrique me visitó, durante el rodaje de la película.

Una cosa que me atrevería a decir, es que me cabrea, en muchos directores de cine que son incultos. Que solo saben de cine. Pasa mucho en España. Pero, hablo de directores viejos. De los jóvenes, puede que a lo mejor... que conozco ya poco. Pero, me cabrea mucho el director de cine que no está informado, que no es culto, que solo sabe de cine. Limitado. Y se nota que su cine es cine solo. Mi cine no va por ahí. Y no es por una pretensión intelectual. No. Es por un conocimiento más amplio de la cultura, del saber, del conocimiento del hombre. Pienso, no lo impongo.

José Luis Delgado:

¿Cuándo le surge la idea de hacer *La Umbría*? O sea, ¿Es un plan que ya tenía?

José Dámaso:

No. Fue viniendo poco a poco, porque el cine siempre me gustó mucho. ¿A quién no le gusta el cine? Y, sobre todo, mi generación. Que yo soy casi de la generación cine. Bueno, más Manrique, que me pasaba catorce años, y él no nació con el cine, pero a él le gustaba Greta Garbo, que era su fan. Era fan de Greta Garbo y del cine negro americano.

[El proyecto] se fue madurando. Pero vino a través de lo intelectual. De ese sentimiento mío hacia Tomás Morales y Alonso Quesada. De un reconocimiento a la literatura. Todo vino a través de cuando descubrí que hice un retrato, que ha aparecido ahora y que, creo, que se lo quiere quedar el cabildo. Un clásico, cogido del que viene en la primera edición. Yo tuve en mis manos la edición primera de *La Umbría*. Que me emocionaba verla. Yo, si tuviera que hacer *La Umbría* de hoy, la haría distinta.

Pero, al igual que hablé antes de Agustín, Manrique, me gustaría hablar de un cineasta, al que veo poco porque vive ahora en San Sebastián, fue Ramón Saldías. Que fue un hombre que hizo una gran labor aquí. Se casó con una canaria y que, claro, él me resolvió todos los problemas

cinematográficos. Y la dignidad que tienen mis películas, las dos primeras, es por Ramón, ya rodadas en 16 mm. Cuando todo era rodado en súper 8. Eso fue estupendo. Tener copias. Y ya había una profesionalidad. De eso [la ayuda de Ramón Saldías] yo me di cuenta porque siempre he sido muy pasoliniano. Y Pasolini tampoco sabía hacer cine, pero que también le dio a su cine una personalidad muy marcada y muy personal y con mucho estilo, aún con los efectos. Puesto que el rodaba sin están [desarrollada] la técnica del cine. *La pasión según San Mateo*, Accattone... Me encanta ese cine. Hemos hablado con el que va a hacer el documental de ese cine medio torpe: Me pudo mucho Pasolini y también la influencia de Glauber Rocha. Es un director brasileño. Murió joven, que hizo pocas películas. Una se llamaba *Yo y el diablo en la tierra del sol* u [otra película como] *Antonio das mortes*, que casi parecía *La Rama*. Él decía que era el cine del hambre. Era un cine político, también hecho con pocos medios. Pero, con más espectacularidad. Cuando hablo del Pasolini que me gusta mucho, que no sabía hacer cine, es el de la primera época.

José Luis Delgado:

¿Por qué elige a actores sin experiencia?

José Dámaso:

Porque yo, si hacía una cosa sobre Agaete, quise hacer como Alonso Quesada. Que la acción teatral la acotó y la situó en Agaete. Me pudo tanto que ahora me dicen, como no teníamos medios lo grabamos con el mismo proyector que teníamos, tiene el sonido muy malo, han dicho “¿Por qué no haces un doblaje?” Que va. Lo que te dije de la antropología, yo quería las voces de los propios actores. Que no eran [profesionales], porque, claro, si el tema era Agaete y sus gentes no hacían falta. En general, el casting fue cogido de la gente que yo creí que tenían capacidad de actores, pero que fuesen de Agaete. Alguno, ni eso. Como los niños que ahora tienen hijos y están casados. Eran niños que me gustaban a mí por su estética. Y es que, también en Agaete, había una tradición teatral e intelectual donde yo me encontré un poco seguro.

Y otra persona que tengo que nombrar en los agradecimientos es Agustín del Álamo. El doctor del Álamo, que murió joven. Que fue el que ayudó con dinero, fue ayudante de dirección y que es el protagonista de la película segunda. Que hizo los guiones. Que fuimos al festival de San

Sebastián. Que se llevó la película y lo nominaron a él para darle el premio de las nacionalidades, cuando presentamos la película. Eso te lo explico cuando después hablemos de la segunda parte.

José Luis Delgado:

¿Usted sabe cuántas entrevistas y noticias sobre usted hay desde las primeras que se realizaron?

José Dámaso:

No. No lo he controlado. Y mira que soy vanidoso. Porque yo creo que la vanidad a veces es necesaria. Un artista desaborió... Todo lo hacemos... Llámalo deseo o pasión. Es la vanidad. Porque el meterte en la aventura de crear... tiene que ser a través de una fuerza... Y, además, yo he sido un hombre muy popular y de mucha prensa...

Hoy, precisamente al ver esto de Juanita, que apareció, porque al director que me va a hacer el documental le ha interesado mucho el personaje y lo va a meter en esto... Miré y vi que está aquí la crítica... y está la chica que me lleva las cosas, Carmenza, y ella miró Wikipedia y miró Cirilo Popovici, que fue con el grupo "El paso", García Viñolas, que murió con noventa años, y están todos... Yo a veces me creo que no soy tan famoso fuera. Como me quedé aquí, que fue una de las cosas mejores que he hecho en mi vida, cuando veo que me conocen... Sigfrid, el que me hace el documental, dijo que, de repente, le contó a un amigo del director de la Filmoteca Nacional "*Ahora, entre manos, tengo un pintor, no muy conocido, de canarias que se llama Pepe Dámaso*" y él dijo "*¿El de La Umbría?*" Y era un chico joven. Yo dije: "*¡Yo no me lo puedo creer!*" *Que interesante.*

Hay conocimiento, sí. Yo he entrado en el rollo. He entrado para la fotografía y hasta en el porno. Pero, cuando miro y eso... me sorprende. Una vez estábamos en Fuerteventura, donde yo tengo un proyecto en el Valle de los Canarios, y dijeron *Vamos a mirar "Los héroes atlánticos"*. ¿Sabes? La serie mía. Y yo me quedé asustado. Había una tesis en Sevilla, se vendía un libro en Australia... [sobre Dámaso] Tengo mi vanidad... pero me sorprende.

José Luis Delgado:

Le voy a decir la cifra, ¿vale? Ahora con la digitalización...

José Dámaso:

¡Ah, qué bien! ¡Era por eso! Yo dije... “*qué raro preguntando*”...

José Luis Delgado:

Afortunadamente, hoy se digitaliza todo. Está todo por internet. Hay 14.000 artículos sobre usted, solo en España.

José Dámaso:

¡Qué cosa tan sorprendente!... ¡Niño, pero que noticia! Que te doy las gracias... ¡Que interesante!

José Luis Delgado:

Cuando empecé a investigar para el trabajo, lo primero que hice fue meterme en las noticias. Yo pensé que iba a haber unas cuantas... Pero, me quedé muy sorprendido. Alrededor de 14.000 artículos sobre usted. Solo sobre usted.

José Dámaso:

¿Y sobre el cine había, niño?

José Luis Delgado:

Sobre el cine, muchísimo. Solo de cuando usted estaba grabando *La Umbría*, grabándola solo ¿eh?, hay cuarenta y cinco artículos.

José Dámaso:

¡Qué curioso! Fíjate, ni idea. No controlo mucho lo que se dijo... No me importó mucho. Porque hubo una cosa muy curiosa con respecto a la crítica: Yo pasé por todo. Fui Hippie... Me faltó ser punk. Quiero decir que sé que salieron muchas cosas. Pero, del cine no tenía referencias

de lo que pudiera haber salido. Sé que salió una foto en internet. Una foto que era Franco vivo, la homosexualidad prohibida y la chica... Mira, fíjate, estábamos en el Derbi, que era el sitio clave, no de Canarias, de España, de la gran modernidad. Y [en la foto] Cesar está encantador más que nunca, porque Cesar estaba siempre tenso, metiéndose con todo el mundo para salvar Canarias. Yo, sin embargo, estoy ligeramente preocupado, pero... seguramente el fotógrafo nos dijo “*Miren para acá*” Ella [la chica, que también sale en la foto] está atenta de lo que nos pregunta. Porque la pregunta fue “¿*Ustedes son maricones? ¿Son pareja?*” Franco vivo. Y dijimos “*No. Pero, qué pena. Para ser más felices todavía*” Y, claro, el otro día me dijeron: “*Oye, mira la foto que apareció en internet*”. Para eso es estupendo esto ¿eh?

[Dámaso se levanta y me guía a un lugar muy ordenado en el que conserva carteles de las películas en serigrafía y toda la correspondencia generada en cuarenta años de amistad entre ambos. Correspondencia que se desea publicar en un futuro]

Es una serigrafía que se hizo en Madrid. Se hizo el de *La Umbría* y el de *El Réquiem*, también se hizo. El de *La Rama*, no. El de *La Rama*, creo que no se hizo... No lo controlo. Yo sí he hecho luego *El Ángel de la rama*. He hecho mis carteles de *La Rama*. Y lo tengo aquí, hecho escultura, ¿lo ves? Y he puesto aloe, porque la idea mía es hacerlo escultura y que la gente la meta en la escultura. Quiero decirte, que yo te puedo permitir que cojas el cartel de la rama de Agaete. Se hizo ese y dos que están publicados en un libro que tengo de mi obra gráfica. Pero, están en Agaete los originales. En mi casa de Agaete. Y, el ayuntamiento puede que tenga, que tiene la colección completa, que te permito que se pudiera poner. Ya que está la trilogía, puedes poner los tres.

José Luis Delgado:

Hablando de la segunda película, prácticamente el guion es Agustín del Álamo hablando

José Dámaso:

Sí. Porque quisimos experimentar con todo lo mío. Quisimos que fuese como un monólogo. Que la gente actuara, pero que solamente hablara el chico. Eso fue estudiado en el guion. Nos dio mucha lata porque, imagínate, el preparar a los actores... que muchos de ellos eran entre torpones

y que no sabían... pero, yo quedé contento. Hay mucha gente que, quizás les guste más *El Réquiem* que *La Umbría*. Yo pienso que son dos puntos de vista distintos. Porque, ya yo, ya sabía un poco cine cuando hice esta. Está mucho mejor hecha que *La Umbría*... Pero, la carga sentimental, porque Perico, el personaje, existió. Yo me acuerdo cuando dijeron: “*Perico se pegó un tiro*”. Y... Y yo lo había visto ya a él con una cierta pluma y asomado a la ventana donde vivía. Que vivía muy céntrico. Y fue muy impresionante para mí.

Lo que es muy interesante en *El Réquiem*, es la visión de la Guerra Civil española, que aquí no hubo a penas guerra, pero, era interesante, para mí, la confrontación que el padre del chico era comunista. Y estaba en la cárcel. No lo entendía él. Sin embargo, la chica, era de derechas, eso está muy claro, y era la que lo entendía. Yo creo que, en el guion, eso lo tuvimos muy en cuenta: Que la ideología no influía en el comportamiento. En la escena del tiro el chico dice “*No entiendo nada*” Porque Alonso [Refiriéndose a Alonso Quesada] era un lenguaje del XIX, literario. El nuestro es tomado de la esencia de la manera de hablar de la gente de Agaete.

Y hay una cosa que se ha hecho popular, que hay un momento en el que el protagonista dice: “*Mira el pueblillo...*” y después dice: “*¡Adiós, Pepito Dámaso!*”. Es curioso cómo eso ha marcado a *El Réquiem*. La gente que recuerda, intelectuales y tal, se les quedó.

Otra cosa que es interesante es que el protagonista..., él tenía todas sus ambiciones puestas en el chico que estudiaba en Madrid. Que salió, fue a la universidad... Y él tenía unas ganas de huir del pueblo, seguramente. Porque, en eso si se parecen *La Umbría* y *El Réquiem*. En *La Umbría* es la huida de ella, es una de las cosas que a mí más me gustan. Que yo pienso que no huye de la casa... como que huye de la isla o de ella misma. Hay un mundo femenino, que a mí me interesaba, todo mujeres. Que eso lo emparenta, a veces, con Lorca, con *La casa de Bernarda Alba*. Lo rodamos con cámara en mano. Y, además, tan ingenuos, al amanecer, de verdad... por aquel camino viejo... Fue muy interesante.

Sabes que la música es de Falcón... Él ahí tuvo una visión cultural muy interesante. Y me siento muy contento de que sea Falcón. Después cogió un gran prestigio, más que yo, como músico. Hizo un libro y le han estrenado cosas fuera. Era bastante amigo mío.

También, la que canta, que se oye una voz “¡Espectrooo!”. Es Luci Cabrera. Que es una cantante de Agaete. Cantó con Calas. Y que tenía un gran prestigio... Vivió en Madrid, hizo teatro... Que tenemos una anécdota muy graciosa. Esto lo he contado alguna vez. Pero, poco... Que, un día fuimos a la casa [la de Falcón] Y, entonces... Falcón tenía a su hija pequeña y puso el sonido él, para ver... Y Luci Cabrera dice: “¡ESPECTROS! ... ¡SARCÓFAGOS! ...” La chiquilla se asustó [la hija de Falcón] y empezó a gritar por el pasillo. Porque vio con los espectros y con las cosas...

José Luis Delgado:

Usted, ¿se considera una persona religiosa?

José Dámaso:

Sí. Siempre. Pero ahora lo he tenido más claro, en mi enfermedad. Y... he vuelto a la fe. Yo pienso que, parte de que me haya salvado viene de la fe. Comulgué, que hacia cincuenta años que no comulgaba, desde la primera comunión. Y eso sorprendió a mis amigos ateos, sobre todo homosexuales e intelectuales, que hay una postura de no creer... Pero, debo decir, que la mayoría de ellos me lo han tomado como muy en serio.

Cuando me fueron a operar y apareció el cáncer, yo estaba haciendo una serie sobre el yoga, que es el Buda. Es decir, creo en... Soy católico, no practicante, pero es el interrogante del ser humano de a dónde vamos... por qué estamos aquí... Sobre el dolor... Sobre la soledad... Y todo eso me lo planteé. Es el enriquecimiento de mi enfermedad. Hubo dos cosas: La espiritualidad, la fe que quiero que no se me vea... Y estos días ha sido muy interesante, porque vino un sacerdote que está publicando libros, que es Sánchez. Que ha escrito uno sobre el hermano de Negrín y ha escrito un libro gordísimo sobre la Virgen del Pino y tal. Pero, fuimos a Mallorca y a él le dijeron que hablase sobre los mallorquines. Que casi descubrieron o evangelizaron canarias... Y el otro día vino... porque he ido llamando a amigos para que el que va a hacer el documental [Sigfrid Monleón] conozca un poco. No para meterlos, porque no quiero que opinen. Fue muy bonito que, Negrín, con todo el problema que tenía a niveles universales con el oro de Moscú, con todo lo que era de la república, con el exilio, con todo... él le decía al hermano, que

era el sacerdote: “*Cuánto te envidio tu fe*” Porque él no creía. Curioso. Lo de la fe es una cualidad especial. Sin embargo, Manrique...él creía más en el cosmos. No era católico, pero creía en un hacedor maravilloso que hacía esa naturaleza que a él tanto le gustaba, que tanto cuidó...

José Luis Delgado:

[La pregunta] Venía, sobre todo, porque en la segunda película, hace una crítica de la Iglesia

José Dámaso:

Sí. Pero, el que sea religioso no quiere decir que sea mal crítico. Y yo he notado, ahora, que la Iglesia está cambiando. Primero en la homosexualidad. Se ha ido abriendo en lo que puede (allí, que moralmente, que nunca hay que meterse con ellos, etc.) Y, también me gusta mucho este Papa, Francisco. Tengo su encíclica. La última, que es sobre la salvación de la naturaleza. Y la mandé a comprar estando yo postrado en el Negrín. Me gusta mucho y mira, ya ha dicho que las mujeres van a poder dar la comunión. Claro que he sido muy crítico con la Iglesia... Pero, también me gustaría decir que, gracias a la Iglesia, también hay cosas estupendas. Toda la historia del arte. Pero sí, he sido crítico [en *El réquiem*]. Porque en *La Umbría* apenas hay. Hay un momento en la capilla, que también la inventamos y pusimos un cristo, arriba en el pasillo. Y también descubrimos la capilla que está el niño con la paloma y que habla... Que la había pintado uno de los más primitivos.

Durante el rodaje, en la casa, descubrimos cosas que, casi, yo creo que, Alonso Quesada, transcribió directamente, también, de la realidad. El comedor, la descripción que hace, es casi copiada cinematográficamente de lo que él escribió. Y los elementos que había en la decoración eran, casi, los que describe él. Que yo creo que él los tomo de la propia hombría. Fue como un hallazgo que tuvimos. Luego en la vajilla, que era una vajilla buenísima. Por eso en *La Umbría*, gusta tanto la casa. Tiene una autenticidad... La vajilla era de verdad. No es lo mismo comer en una cosa de plástico... En una reproducción comprada en el Corte Inglés, que en la vajilla del XIX. La cama, la habitación... La casa fue esencial.

Ya que estamos hablando, también ha marcado, a *La Umbría*, la imagen de yo desnudo, de espaldas con la calavera. En eso hasta cuando teníamos el almacén. Lo que fundamos en Arrecife. Que se va a inaugurar y ahora quieren que yo vaya... Me gusta mucho esa imagen, porque es una aportación muy personal de la película. Esa y cuando se rompe el vaso, que ella tira. Que lo rompemos es mi sello de García Lorca, cuando ella separa los cristales... Y también que se ve en el mar, que lo estoy mirando. Tiraron al mar una barca. Pero tuvimos una suerte... que eso lo rodamos en el muelle, allí en la explanada, y volvió que eran serigrafías buenas. Y las guardo mojadas de salitre. Que sabes que, en la película, la ola la mete pa'bajo, sale... Pues, así y todo, las pudimos rescatar. Anécdotas misteriosas y muy interesantes.

José Luis Delgado:

Es que, le quería comentar sobre eso. Porque estaba viendo *La Isla donde duerme La Edad de Oro* documental en el que sale una de sus serigrafías que sale también en *La Umbría*

José Dámaso

¡Ah, interesante! Tengo que verla bien porque no recuerdo... Igual no es la misma. Pero qué curioso. No recuerdo nada que ella lo tuviera en cuenta. Pero como rodamos en mi casa. En Agaete y tal... Pues de repente salen. O igual tú te crees que es igual, pero porque están un poco gastadas, claro, el agua salada que lo ensucia todo... Y encima, que se metió allí en el muelle... pues las pudimos rescatar. Ya estaban un poco picadas de cuando se rodó la escena, arriba en la Venta, que tira el vaso y ella dice: “*Ojo, que te puedes contagiar*”. Porque, claro, estaba la tuberculosis que se pegaba. Lo que fue muy interesante, es que la protagonista, Ofelia se llama ella, en la película se llama Salvadora, su padre fue tuberculoso comunista... que le pegaron y todo. Un gran amigo mío. Fue el primero que me habló de Lorca (mis padres no me dejaban ir, porque decían que se pegaba [la tuberculosis]) Que curioso, que ella hace de tuberculosa, luego. Tengo muy buena memoria. Ya verás, con mis ochenta y dos años lo lúcido que estoy. ¿Cómo no voy a tener fe? Gracias a Dios, que tengo esta memoria que tengo, niño.

José Luis Delgado:

Quería hablar de los cortos que hizo con Cesar Manrique: *El volcán...*

José Dámaso:

Sí. Y una cosa que hice, que no se si has visto, que hice con Miró Mainou, *Sexo quemado* una serie que yo hice, que quemaba los trapos, y que, en cierta manera, era una implicación de la frustración del sexo con la homosexualidad... Y se vendió toda la exposición. Me quedó a mí alguna cosa... pero, a pesar de que era el sexo, a pesar de que eran trapos quemados y todo eso, se vendió todo. Yo he tenido siempre esa suerte con mis cosas raras que he hecho.

José Luis Delgado:

Y... Bueno, además de los cortos de Cesar Manrique...

José Dámaso:

Sí. Hice porque Cesar compró, como él tenía dinero, un video de los primeros. Que le mandé a Altabio Saya, en Nueva York, porque rodé una cosa con Antonio, para poner la luego... una cosa muy moderna que hicimos en el almacén. Que era un poema que se comía él y después se lo sacaba de la boca y lo leía. Y era un sistema cuadrado, de los primeros vídeos. Lo perdió él...en Nueva York. Era... era una cajita cuadrada. Y rodamos el del volcán, del carnaval... Y una, que es la que más dura, por los pasillos de la casa de Manrique, vestido de astronauta [Manrique].

Qué curioso, a Cesar, con todo lo refinado que era, le gustaba todo lo monstruoso y lo feo. Él se vestía siempre de monstruo. Era como queriendo huir un poco, yo creo, que me lo planteé, de la gran sensibilidad que tenía. Yo no, yo era refinado. Yo renacentista siempre. Cuando se hizo en Vegueta sobre Venecia, con un caballo aquí, que fui la estrella. A mí no me importa la sensibilidad y el refinamiento, que creo ser yo, muy refinado. Lo soy.

José Luis Delgado:

Cuando empiezo a ver las fotos... Cuando he estado investigando sobre usted, un poco la biografía, me doy cuenta que, o sea, siempre, va cambiando un montón de estilo, pero, siempre va muy refinado. Y me sorprendió mucho eso.

José Dámaso:

Sí. Es una constante. Y Manrique mismo, yo he sido un hombre elegante. Lo digo por las fotos. Pero es a pesar mío. Es una cualidad. De lo que tengo, me cuido, me pongo, me entono... He tenido siempre muy buen pelo, mira tú, con ochenta y dos años, con el cáncer, muriéndome y de repente el pelo. Hay fotos abajo en la casa de Manrique... Me decían: “*Todo te queda bien*” Porque claro, él era pequeño, forzudo [Manrique], se alimentaba bien... Él me decía enclenque a mí. Porque yo siempre fui delgado. Cosa que en eso me daba la parte elegante. Siempre he tenido los zapatos, que parecía el corrillo, que iba de aquí a Tenerife. Yo me acuerdo de estar en el aeropuerto de Londres y el trompetista Miles Davies... ¿Sabes quién es?... Venir derecho a mí y decirme: “¿*Dónde viste usted?*”, en inglés. Yo era a lo David Bowie, No, a uno que había antes, que ustedes que son jóvenes y que son estupendos, no lo conocen, pero, después de muerto sí, Alice Cooper. Y los Drag Queens de aquí, que me gustan mucho, en el fondo no es gratuito. No es carnaval, carnaval. Viene de toda esa cultura pop. Yo siempre fui de lo último. Sobre todo, Hippie. Porque, la época que Cesar vivió en Nueva York, que tenía su galería y que viví con él un tiempo, íbamos los domingos a Washington Square, donde iba Velvet Underground, fuimos a una fiesta de Andy Warhol... cuando él hizo el disco del plátano que se despega. Era en un gimnasio, las chicas todas desnudas, con mallas, saltando en las colchonetas, con una proyección (porque fue la época en la que se inventó el cinemascope) en la que se envolvían plátanos. Y yo dije: “¿*Ay, mira, Canarias!*” Y era en el caribe. Luego hice una serie de plátanos, dedicada a Cesar Manrique. Nada hay gratuito en mis cosas ¿Sabes?

José Luis Delgado:

Cuando plantea *La Rama*...

José Dámaso:

Sí. *La Rama*, se iba a llamar *Collage*. Pero dije “*No. Que haya la referencia de la rama*” y es *La rama del valle*. O es, te permito que lo digas, *La rama de Pepe Dámaso*. Es una mezcla, es una fusión, es una rama inventada entre esa rama primitiva que tiene la del valle... que se va al pinar a buscar y tal... (Que son momentos... ¡Que se rodó mucho y lo perdió Televisión Española!

¡Siete horas de rodaje, niño, con sonido directo! Y luego... con cosas del mar, que se rodó abajo en la playa) Es una rama soñada. Y, sobre la marcha, el collage viene en aquellas intervenciones que yo tengo. Que eso, cuando ha pasado el tiempo, ha sido estupendo tener ese documento mío. Que estos días me he encontrado los originales. Me he encontrado la mujer que esta con una rama... con una cosita que parecía que llovía...con el niño...el caracol... Tengo todo eso. Porque son muy bonitos. A penas había guion. Y me hacen un libro, publicado de mis escritos, que creo que esta lo de *La Rama*, que se oye mi voz.

José Luis Delgado:

Eso es lo que le iba a preguntar: Prácticamente es la rama y usted...

José Dámaso:

Por el collage. Porque, rodando, los del equipo dijeron: “*Que interesante. ¿Por qué no haces, Ya que te empeñas en que se llame Collage, unos collages?*” Y se rodó. Y se vio que dieron resultados que eran muy bellos y me gustaban mucho... y nada, por dejar el documento. Y yo creo que, después de pasar el tiempo, estoy contento de estar yo allí con un mono azul.



Figura 16: fotografía tomada durante la entrevista (Fotógrafo: Carlos González)

José Luis Delgado:

¿Por qué, después de esa no hace ninguna película más?

José Dámaso:

No... porque, yo creo que, lo que te dije al principio, la trilogía o esa obra... es como un tríptico. Es esa obra rotunda. Claro que me lo planteé. Luego, el cine es muy complejo. Yo he estado muy cogido pintando. Pensé en *Oí crecer las palomas*, de Manolo Padorno. Es un libro de poemas, pero, son tres personajes. También, *Crimen de Espinosa*. Que es surrealista y le encargué el guion a Clara de Utrera y no lo hizo. Tuve mis intentos.

Si yo hiciera hoy *La Umbría*, hablaría el perro. Como la obra de teatro en la que el perro habla. Que me parece un hallazgo surrealista y creativo realmente interesante.

¡Ah! También adapté, me lo adaptó, y el otro día vino a verme Lázaro Santana Alonso Quesada, *Llanura*. Que la empecé a ensayar para teatro, pero siempre pensé que podía ser cine. Porque tiene una parte que yo le daba carácter, casi de ciencia ficción. Porque, en la llanura del mar hay una aparición y eso me gustaba mucho.

Me lo planteo, pero fue pasajero. Hoy si tuviera mayor producción quizás. Antonio santana, un canario de Las Lagunetas que tiene cuatro Goyas, va a producir mi documental y también fue quien produjo el de Negrín. Es un hombre comprometido. Lo he visto estos días buscando el dinero, porque me va a hacer un documental profesional.

Muchas gracias por venir por el cine a hacerme la entrevista, pero lo mío también está en la parte pictórica. Es como una obra definitiva [La trilogía de películas], como un tríptico. Que hice muchos de García Lorca, donde me crucifico yo mismo o de Juanita, que esta crucificada. En eso estoy con Buñuel. Una de las cosas que me gustaría decirte es que no he podido este año, porque soy presidente de honor, del Festival de Cine Ecológico de Garachico, y no he podido ir porque me han invitado para Arona, que hay un festival de música de gente joven. Que este año me lo dedican a mí. Han cogido el mural de Gáldar que hice, *El caracol*, y quieren que yo sea el protagonista este año. Son muchas las cosas y estamos cortando porque me canso y tal...

Eso te lo dije para que valores también desde la parte pictórica. A mí me sorprendió, porque como me veían moderno, y por eso señalé la foto, creían que mi pintura... cuando hice *La Umbría*, que iba a ser moderna, como lo que hacían ellos (cine medio comunista, cine a lo Andy Warhol) sobre todo yo, que hablaba mucho de Andy Warhol moderno. Y salí con una cosa de 1929 clásico. Los despisté. No supieron qué decir. Porque, yo tenía una madurez mayor que ellos y una formación intelectual... Era lo que te decía antes, que hay muchos directores que no son cultos. Entonces, la parte pictórica, no cabe duda que conto muchísimo. Yo creo que lo poco o mucho que gusta que tengo... Vicente Molina Foix, que me hizo eso en el CAAM y que hizo su película y que sabe de cine... Exigió cuando hizo eso, lo primero de todo, las películas de pepe Dámaso. Y Alfonso de la Torre, que es ahora la gran figura de la crítica en España, de pintura, cuando hizo la antología, también exigió mis películas. Y ahora, Paco Lobaina, que da clases en la Universidad de la laguna. Y me sorprende que recurran a mi cine con un fervor crítico. O ir a sitios donde me preguntan y piden opinión como tú. Siempre se habla del cine, pero ya te he dicho que está también la parte pictórica. Me gusta que lo unan.

También decirte, que me gusta mucho ese cine joven documental europeo. Es como si se dibujara. Que viene ya de las nuevas influencias. Pero me cabrea que hoy en día cualquiera pueda hacer cine, por una parte. Aunque me gusta la frase de Warhol que dice que todo el mundo tiene derecho a un cuarto de hora de fama. Yo creo en la capacidad creativa del ser humano. Lo que pasa que hay que tener voluntad y ser como Pepe Dámaso, que ha sido un sacerdote de la cultura y ha estado ochenta y dos años sin darme cuanta y cuando me operaron y estaba medio muerto en el hospital, cuatro meses, he dicho: *“Pero si tengo ochenta y dos años.... Que me voy el día menos pensado”* Y yo estoy en el momento en el que me pregunto: *“¿Cómo será el sitio a dónde voy? ¿Dónde voy a ir? ¿En una cosa de esperma?”* Voy a especular: *“¿En una nube a la derecha del padre como dice la Biblia? ¿Estaré masturbándome todo el tiempo privado?”* Estoy leyendo mucho a Hawking. Esa lucha que hay entre la fe y la ciencia. Que parece que son incompatibles y yo creo que no. Que se puede tener fe, ser muy moderno y creer en lo que se está inventando. No tengo angustia, pero me lo estoy preguntando. *“¿Cuál es el espacio? ¿A dónde voy a ir? ¿Estarán allí esperándome todos los personajes que he pintado? ¿Las cinco mil o siete mil obras que tengo? ¿Un espacio total o una exposición sin cuadros yo solo metido en aquel vacío?”*



11.2 DATOS TÉCNICOS DE LA *TRILOGÍA DE ÁGAETE*

11.2.1 *La Umbría*

Director: José Dámaso Trujillo

Realización y Montaje: Ramón Saldías

Ayudante de dirección: Agustín del Álamo

Guion: José Dámaso Trujillo; Agustín del Álamo basados en el libro de Alonso Quesada

Ayudante de ambientación: José Juan del Rosario

Música: Falcón Sanabria

Voz de Mezzosoprano: Lucy Cabrera

Script: Maite Beltrán

Intérpretes: Gela del Álamo; Ofelia Tadeo; Sary Medina; Gloria Medina; Antonio Medina; Javier Tadeo; Rosaura Alemán

Año: 1975

Duración: 60'

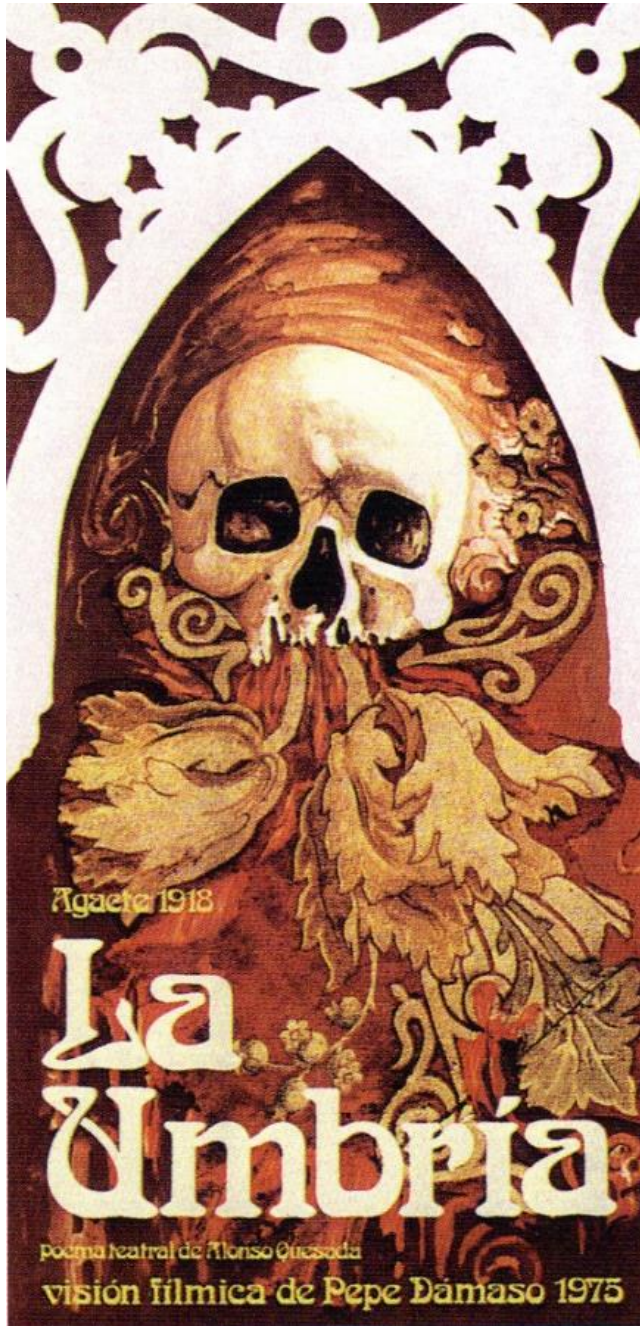


Figura 17: Cártel de *La Umbría* (Fuente:Memoria Digital de Canarias. MDC)



11.2.2 *Réquiem para un absurdo*

Director: José Dámaso Trujillo

Guion: José Dámaso Trujillo y Agustín del Álamo

Fotografía: Ramón Saldías

Ayudante de dirección: Agustín del Álamo

Música: Los Réquiems de Julio Navarro Grau, Verdi, Liszt, Mozart

Intérpretes: Agustín del Álamo, Osoria Armas, Ana Barroso del Álamo, José Martín García, Menchi García

Año: 1979

Duración: 137 minutos

Formato: 16 mm B/N y Color

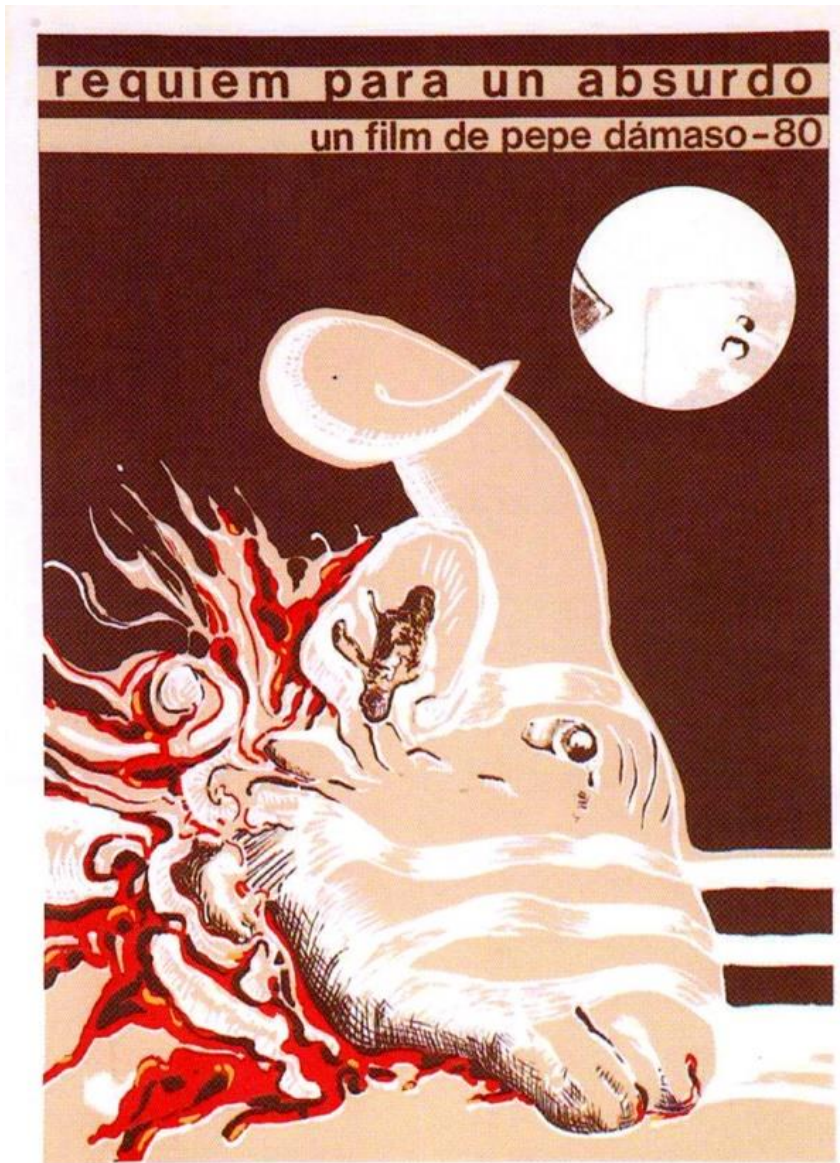


Figura 18: Cartel *Réquiem para un absurdo*. (Fuente: MDC)



11.2.3 *La Rama Collage*

Director: José Dámaso Trujillo

Realización: César F. Russ

Ayudante de realización: Luis Sánchez-Gijón Cañete

Dirección artística: José Dámaso Trujillo

Fotografía: Juan A. Castaño

Montaje: César F. Russ

Script: Ana Sánchez Gijón Cañete

Telecine: Ramón Santos

Ambientación y vestuario: Víctor Medina

Coreografía: Gelu Barbu

Música: Sangre de Cóndor, Michel Montelongo, Pepe Montelongo, Sergio Portillo, Santiago Curbelo

Intérpretes: El pueblo de Agaete

Año: 1988

Duración: 35 minutos

Formato: Video a color

11.3 COLECCIÓN DE IMÁGENES



Figura 19: *El Descendimiento*, Rogier Van Der Weyden (Fuente: Museo del Prado)



Figura 20: Recreación de la Obra de Rogier Van Der Weyden en *La Umbría*



Figura 21: Fotograma de *Viridiana* de Luis Buñuel con los protagonistas imitando *La Última Cena* de Leonardo Da Vinci



Figura 22: La Última Cena de Leonardo da Vinci (Fuente: Museo de Milán)

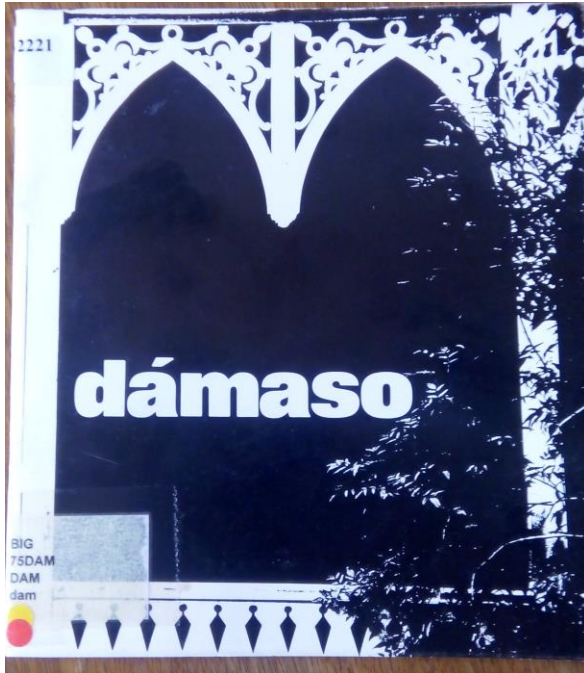


Figura 23: Portada de la presentación serie *La Umbría* en la Galería Vegueta



Figura 24: Imágenes de la serie *La Umbría* en la Galería Vegueta



Figura 26: Fotograma del corto *Sexo Quemado*



Figura 27: Fotograma de la película *La Umbría* donde se ve la finca de los Manrique de Lara



Figura 28 La Finca hoy en día. El tiempo no ha pasado prácticamente por ella. (Fuente: Carlos González)



Figura 29: Fotograma de *La Umbría* de sus ventanales



Figura 30: Los ventanales hoy en día (Fuente: Carlos González)



Figura 31: Fotograma de *La Umbría* cuando la hija decide huir con su novio al puerto



Figura 32: El mismo sitio hoy en día (Fuente: Carlos González)



Figura 33: Fotograma de *La Umbría* los fantasmas acosan a la hija a través del nido de ametralladora



Figura 34: El nido hoy en día tapiado completamente (Fuente: Carlos González)

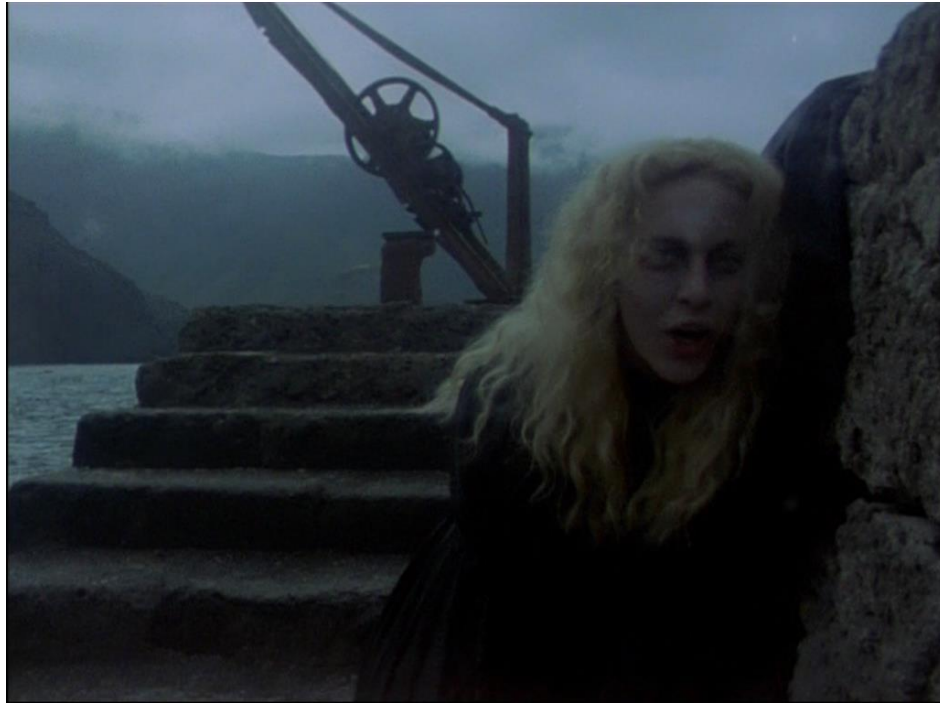


Figura 35: Fotograma de *La Umbría* el final del Puerto de las Nieves con su grúa característica

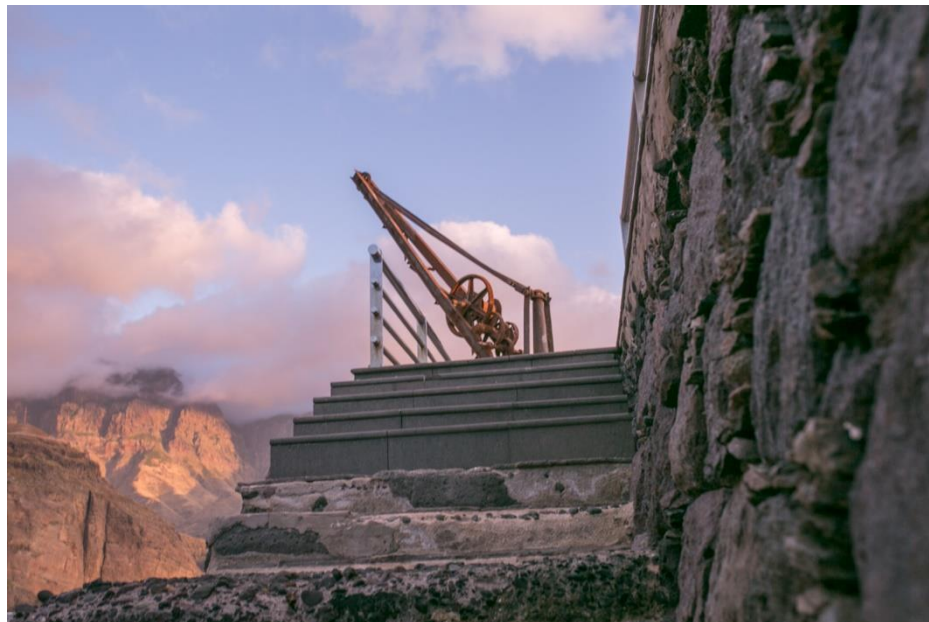


Figura 36: El puerto y su grúa hoy en día (Fuente: Carlos González)



Figura 37 Fotograma de *La Umbría* con los campesinos ataviados con la ropa tradicional canaria



Figura 38: Fotograma de *La Umbría* que muestra una escena protagonizada por niños

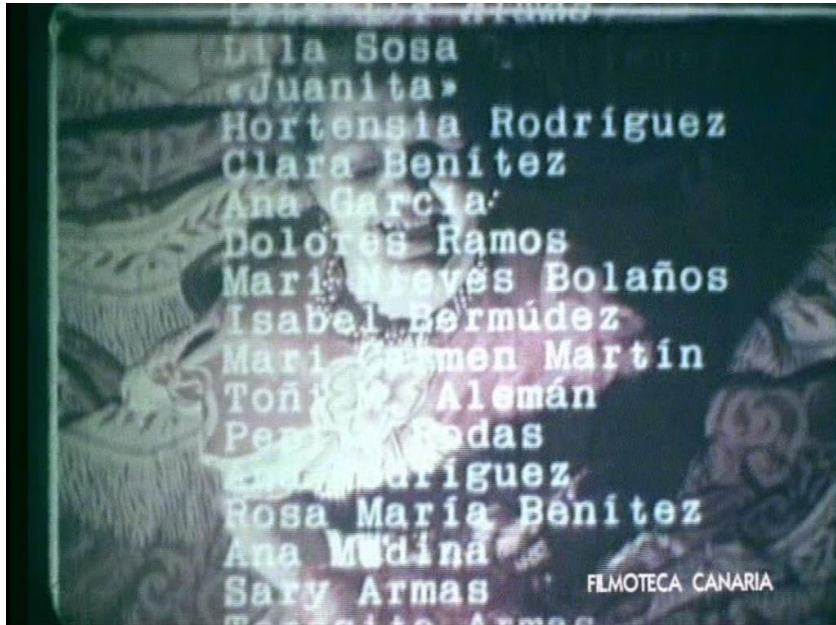


Figura 39: Fotograma de *Réquiem para un absurdo*. Desde el inicio las mujeres salen como explicación surrealista de cada momento



Figura 40: Fotograma de *Réquiem para un absurdo* momentos antes del abuso sexual del protagonista por parte de uno miliciano republicano. Los cristos invertidos dentro de la iglesia para demostrar el descontrol.



Figura 41: Fotograma de *Réquiem para un absurdo* la niña sujeta la cabeza del carnero recién cortada. Es el fin del protagonista.



Figura 42: Fotograma de *Réquiem para un absurdo* una mujer se llena de pintura para marcar el fin del protagonista



Figura 43: Fotograma de Réquiem para un Absurdo. Una mujer representa el rito de la rama aborígen.



Figura 44: Fotograma de *La Rama Collage*. Danza en escenario que se intercala con la danza aborígen



Figura 45: Fotograma de una obra inacabada de José Dámaso y César Manrique. En ella un monstruo se intenta matar