

# Una cacería de mariposas. Oscar Domínguez en la colección del Museo Eduardo Westerdahl del Puerto de la Cruz en Tenerife<sup>1</sup>

María Isabel Navarro

Una pequeña pieza sensible que Oscar Domínguez envió a Eduardo Westerdahl para engrosar la colección programada en 1953 es una obra emblemática, monumental en su significación. Se trata de una obra concebida para su destinatario, para la colección. Un homenaje particular.

Una prueba de artista fechada en 1951, perteneciente a una carpeta desconocida, litografía de 29,5 x 22 cm., casi un DIN A4 es el soporte. Una dedicatoria al amigo firmada por el artista documenta la relación. El motivo de la obra, un caballete sostiene un cuadro conteniendo un muestrario de pajaritas (¿mariposas?). Unas negras, otras blancas, otras combinadas, punteadas, ...resonancias de cuadro de entomólogo. En el extremo del caballete, fuera de él, el cuerpo de una mariposa sobre un fondo malva (¿violeta?).

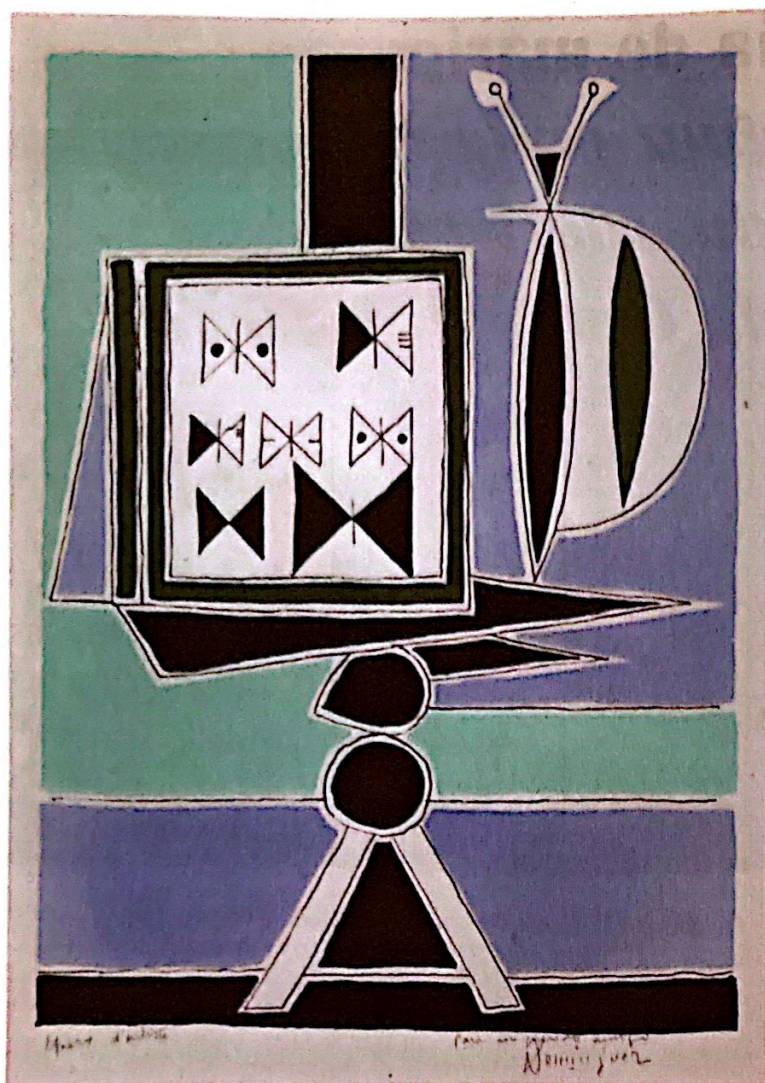
El código ya había sido elaborado por primera vez en 1935 con ocasión de la Primera Exposición Internacional del Surrealismo organizada por Westerdahl y los miembros de "gaceta de arte" en el Ateneo Tinerfeño de la Plaza de la República (ahora Plaza de la Can-

delaria). La obra de Domínguez se tituló entonces "Mariposas perdidas en la montaña". La pieza había permanecido en la Isla en la colección del comerciante amigo Arnulfo Córdoba Fariña que había colaborado mediante esta adquisición a paliar el desastroso balance económico de tal iniciativa.

Todo había comenzado en los años 20 cuando Domínguez había tenido que trasladarse a París para ocuparse de los negocios familiares y Westerdahl se iniciaba en la empresa alemana Ahlers. Los jóvenes europeos se distribuían entonces en dos posiciones antagónicas: un compromiso con la realidad a través de la acción política y un activismo cultural teñido de poetismo. En ambos casos los protagonistas eran en gran medida jóvenes proletarios.

Los movimientos radicales húngaros (1917-19), que recorrieron en un breve espacio de tiempo los procesos que más tarde se repetirían en el resto de Europa, dejarían una larga estela a través del itinerario europeo de sus personajes más destacados, que habían protagonizado precozmente las consecuencias de la confrontación entre arte y política: El poema visual futurista, sus manifiestos, el teatro del

<sup>1</sup> Parte de los análisis aquí contenidos fueron elaborados por primera vez en el artículo "Eduardo Westerdahl y la construcción de Canarias como identidad espacial" en el catálogo de la exposición *gaceta de arte y su época (1932-1936)* editado por el Centro Atlántico de Arte Moderno con ocasión de la exposición del mismo título realizada en 1998.



Oscar Domínguez: *Sin título* (1951). Colección Museo Eduardo Westerdahl, Instituto de Estudios Hispánicos, Puerto de la Cruz (Tenerife).

absurdo, los círculos de poetas activos en París, los movimientos checos, ciertas experiencias soviéticas.

Todas las versiones del activismo cultural entroncaban con derivaciones de planteamientos dadaístas y de movimientos impulsores de manifestaciones del comportamiento. Kiesler, Moholy-Nagy, Blaise Cendrars, Cocteau,...

La eclosión de este planteamiento internacional es la clara respuesta del balance de la guerra. El recuento de pérdidas humanas de la Primera Guerra Mundial prueba que se había producido en Europa la mayor quiebra conocida en los grupos de edad, afectando masivamente a los jóvenes, debido a los efectos de la

guerra de trincheras con potente maquinaria. Por primera vez la juventud se interpreta como una categoría, un modo de relacionarse con la realidad. La ingenuidad se convierte en un valor y en fuente de exploración. En múltiples documentos relacionados con las actividades internacionales durante los años 20 se encuentran indicios de un general elogio del candor.

Westerdahl adquirió en sus juveniles años veinte, que corrían paralelos al siglo, el compromiso con un activismo cultural que representaba la opción de transformar la realidad a través del arte. Su tiempo se repartió durante la década entre su trabajo de empleado y secciones regulares en diversos medios de la prensa local, así como algunas colaboraciones para revistas culturales. Y no por casualidad, su primera contribución periodística se había producido en 1922 como reacción a un proyecto del Cabildo Insular de Tenerife que se proponía continuar el trayecto existente del tranvía que enlazaba el Puerto de la Isla con la localidad de Tacoronte. El argumento de las demandas del turismo se proponía como justificación en tal operación, que indudablemente habría de transformar las condiciones naturales de la Isla. Westerdahl rechaza entonces tal argumento recordando la anécdota de su tío entomólogo, viajero científico desplazado a la Isla de Tenerife en busca de una mariposa única en el mundo que existe asociada con una flor también única, la pequeña violeta que crece en el abrupto paisaje lunar de Las Cañadas del Teide. Las cualidades físicas de un contexto natural extraordinario deben permanecer inalteradas, porque son las que justifican el interés del viajero. La cultura debe contribuir haciendo visibles tales cualidades.

En 1929, año emblemático, fecha fundamental en la que se produce la inflexión más signi-

ficante.

ficativa durante el proceso de las vanguardias, se desencadena igualmente un balance histórico en las juventudes españolas. Coincidió con el final también histórico del proceso de la Dictadura de Primo de Rivera y entonces se debatía el papel que correspondía a la política y a la acción cultural en una etapa que se interpretaba como prometedora. La juventud internacional se implicaba de modo activo en las transformaciones que agitaban los diversos escenarios de la actualidad europea. Tal sintonía obedecía a la conciencia de pertenencia a una generación esquilada suscitando en ella el concepto del compromiso con el tiempo histórico que se vive.

Durante ese año, y como gesto representativo del momento un grupo de amigos compuesto por poetas, músicos, críticos y aficionados al arte constituyen un taller bajo el rótulo de "Pajaritas de Papel". Entre ellos los poetas Julio Antonio de la Rosa y José Antonio Rojas, las pianistas Victoria Carvajal y Amor Lozano, las hermanas Ferrer, Ernesto Guimerá, José Miguel Mandillo, Emma Martínez de la Torre, las hermanas Hilda y Rosa Gómez Camacho, Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl.

Inspirados en propuestas conocidas en Estados Unidos y en experiencias de iniciación al arte como las escuelas para niños en contextos marginales desarrolladas por Maroto en México, organizan un conjunto de actividades, entre las que se incluyen talleres de iniciación al teatro, la fotografía, la creación literaria, ... Y sobre todo una editorial que se proclama autogestionaria, "Chez nous", ya que los libros que produce se confeccionan enteramente en las casas de los amigos. Westerdahl dio a conocer la experiencia iniciada en 1928 en un artículo aparecido en el vespertino "La Tarde" el 31 de diciembre de 1929, como anuncio de una etapa nueva. El título

"Acción de P. de P. Pajaritas de Papel". En él explicaba el carácter de la iniciativa, que pretendía contribuir,

*al desprestigio absoluto del artista considerado como ser superior. Su insignia, una frágil pajarita de papel. Sus producciones, todos sus actos (...) la humildad y el infantilismo: Lo ingenuo es acaso el principal motor de este grupo que trata, socialmente de vulnerar todos los principios artísticos endiosados. (...)*

Paralelamente el grupo realiza acciones que son las que conmemora el artículo. La más significativa se relacionaba con el debate que había enfrentado dos sectores de la sociedad en la operación de remodelación de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. La fortificación que había ocupado el acceso a la ciudad, el castillo de San Cristóbal, debía derribarse para posibi-



*Eduardo Westerdahl retratado con su cámara Roliflex ante el cuadro de Oscar Domínguez «Mariposas perdidas en la montaña» en la Exposición Surrealista del Ateneo de Santa Cruz de Tenerife en 1935. Fondo Westerdahl, Gobierno de Canarias.*

litar la conexión del puerto con el resto de las vías de tráfico y el itinerario del tranvía. Las comunicaciones con la ya iniciada instalación de la Refinería de Petróleos prometían multiplicarse favorecidas por los nuevos carburantes líquidos. Una nueva ciudad, en clave futurista se reclama desde sectores a los que pertenecen los integrantes del grupo "Pajaritas de Papel". En la posición opuesta y en defensa del mantenimiento del castillo se encontraban jóvenes universitarios y miembros de la institución de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, que tenían su sede en La Laguna.

Frente a la sede de la Real Sociedad Económica de La Laguna se realizó una de las acciones del grupo, un ceremonial de voladura de cometas con el motivo de unas pajaritas negras que simbolizaban la presencia funeraria de la historia como pasado. La acción de la voladura de cometas festejaba el triunfo del presente, de la ciudad de los transportes, que surgiría en el espacio resultante del derribo del Castillo de San Cristóbal.

*Pajaritas de Papel es otra necesidad histórica, una consecuencia de un estado social, de un estado ciudadano. Perdida la Plaza de la Constitución, Santa Cruz extiende desde el muelle a la Cuesta, desde el Balneario a la Costa, su esparcimiento con la intervención del autobús y el taxi. (...) La corte de Weimar, donde tan gran auge alcanzaron las artes, no fue otra cosa que una Plaza de la Constitución. Este apogeo de Pajaritas de papel necesitaba un vuelo, un anuncio aéreo a manera del «Zeppelin» y del «R 101». El despegue fue solemne bajo el cielo color acero de La Laguna, junto a la ermita de San Roque. Una larga cola de pajaritas negras saludó a la sociedad de «Los Amigos del País», los antiguos colegas del resurgimiento insular. La cometa era una representación moderna de Pajaritas de papel. Y Pajaritas de Papel una consecuencia del resurgimiento de la isla.*

Por el contrario, el emblema del grupo, la pajarita de papel que Westerdahl incluyó en su ex-libris simbolizaba la humilde elaboración de

la imagen de la pajarita, la acción, plegando el papel de periódico —imagen del presente que se vive— como expresión de la necesaria reinterpretación que cada generación hace de la historia de la cultura. Así lo explicaba Luis Diego Cuscoy en un artículo homenaje a la experiencia aparecido igualmente en el diario "La Tarde" el 8 de enero de 1930 bajo el título de, *La página ausente en el extraordinario de «La Tarde»*,

*Las «Pajaritas de papel» -caídas, tiradas por el no muy remoto viento de la niñez, puestas en pie de nuevo por Eduardo Westerdahl, que vulgariza, pudiéramos decir —para nosotros— el plegar y volver a plegar del papel de periódico.*

Como había explicado el propio Westerdahl días antes en su artículo, el compromiso con el presente es la clave de,

*una novísima manera de arte, una interpretación moderna de la vida, una tolerancia ecléctica donde cada época se valora sinceramente desde el minué al jazz, cogiendo siempre los valores olvidados para su reconstrucción moderna (...)*

Pero la acción tal vez más representativa de los objetivos del grupo era la cacería de mariposas. Deporte infantil practicado por Westerdahl y asociado al reconocimiento de cualidades naturales extraordinarias de la isla, la cacería representa el desarrollo de iniciativas que desde el mundo de la creación cultural y artística contribuyan a poner en valor las cualidades mágicas de la Isla, provocar su reconocimiento internacional y convertirla en un lugar con presencia significativa en los foros internacionales. La acción es una modalidad de construcción que se opera en el terreno semiótico, creando significados nuevos. Sus efectos sobre la realidad y su transformación se operan en el terreno de la creación intelectual y artística. En la etapa de iniciación, constituye aún parte de un ceremonial, y desde luego un período de elaboración teórica.

El grupo "Pajarita" conocerá un final moti-



Eduardo Westerdahl:  
*Ex-Libris* (1929). Fondo  
Westerdahl, Gobierno  
de Canarias.

vado por la muerte prematura de los jóvenes poetas del grupo –Julio Antonio de la Rosa y José Antonio Rojas– en un desafortunado accidente marítimo en 1930. El hecho confirma la necesidad de abandonar la etapa iniciática marcada por el retorno a la infancia, y comenzar un episodio marcado por sucesivos proyectos de acción. Es el momento en el que Pedro García Cabrera y Eduardo Westerdahl se presentan en el Círculo de Bellas Artes como grupo “R y D” (Rebeldía y Disciplina respectivamente, o lo que es lo mismo, compromiso político y acción desde la cultura también respectivamente), con una exposición sobre el libro contemporáneo y anunciando la aparición de “una revista de la nueva posición”, que será preparada en parte durante el viaje europeo que Westerdahl realizó en 1931.

La edición de la revista “gaceta de arte” y sus actividades paralelas, la constitución de grupos activos, la realización de exposiciones, la relación con artistas extranjeros presentes ocasionalmente en la Isla, el estímulo a ciertas labores de creación suscitadas en una dirección conectada internacionalmente, todas estas acciones serían en el proyecto de Westerdahl ca-

cerías de mariposas.

La primera gran cacería de mariposas, gracias a la mediación de Oscar Domínguez habría de ser la invitación al grupo surrealista parisino y el viaje de Breton y Péret a Tenerife acompañando las obras de la exposición surrealista, la excursión a las Cañadas del Teide, que propició el posterior Boletín Internacional del Surrealismo en el que se divulgaba el texto de Breton “El castillo estrellado”, manifiesto acerca del paisaje surreal de la isla describiendo la ascensión a la montaña.

Otras cacerías vinculadas desde entonces al plan de Westerdahl eran la propuesta de la Residencia Internacional para Artistas e Intelectuales que finalmente se desarrollaría para el Puerto de la Cruz, y la constitución de un gran museo insular de arte contemporáneo relacionado con el proyecto de la residencia vinculando así las estancias de los artistas y la presencia de la isla en la producción contemporánea internacional.

Después de ésta, la gran exposición de ADLAN del año 1936 fue otra de las cacerías de mariposas realizada durante el período de la República por el grupo “gaceta de arte” como

resultado de la estancia de Westerdahl ese año en Madrid y los contactos regulares con el grupo catalán. No fue tampoco ajena la participación de Domínguez en esta iniciativa, que propició la presencia de un importante elenco de firmas surrealistas y de obras singulares del grupo parisino. De ella quedaron algunas importantes obras en la isla de Tenerife, a pesar de que muchas de ellas desaparecieron misteriosamente durante las operaciones de persecución a los miembros del grupo y las incautaciones que se practicaron en las semanas que siguieron al estallido de la Guerra Civil Española, pocas semanas después de la inauguración de aquella exposición. Domínguez, que había visitado la isla acompañando parte de las piezas que se exhibían, vivió entonces uno de los episodios más azarosos de su existencia en la novelesca huída por mar que protagonizó escapando por el muelle de Santa Cruz de Tenerife ante la amenaza cierta que corría su vida.

Transcurridos los difíciles años de la Autarquía, las necesidades de cambio en la estrategia política del Franquismo, condujeron a la reorganización de ciertas actividades culturales oficiales que aspiraban a mostrar en el exterior del país una imagen sensible del Régimen. No estaba lejano el modelo italiano mussoliniano que tanto rendimiento había obtenido de tal estrategia. Se podría considerar que en tal sentido, la Escuela de Altamira que se comienza a organizar en 1948 y se inaugura en 1949 es la promesa de un cambio real en las vidas de los intelectuales y artistas. Ese año, treinta años después de la experiencia de "Pajaritas de Papel", Westerdahl recibe una invitación de Domínguez para pasar unas vacaciones en París. Es para él la oportunidad de retomar ciertos contactos del pasado y consolidar nuevos compromisos de intercambio. Un segundo viaje que en el balance de su vida cobró el significado de un prelude prometedor, una repetición.

El primer viaje europeo preparó la brillante carrera de los años treinta. Este segundo viaje podría proporcionar oportunidades para cambiar un brillante destino truncado por razones de la historia. Largos relatos acerca de la experiencia del viaje y su significado se recogen en la correspondencia del momento, octubre de 1950,

*He visitado a Zadkine, a Blodz, a Casson, a Tamayo, Gischiz, a Breton, a Tzara, a Cogniart, a Legrainge, a Sabitry, a Dora Maar, a Tal Coat, a Labrasque, a Cicero Diaz, a Hartung, a la revista "Arts" y la «Arquit. de hoy». (...)*

*Domínguez es un pintor de tal celebridad en París que todo el mundo le conoce y admira sus extravagancias. Hemos pasado ratos magníficos. Me ha presentado a grandes figuras. (...) He tenido conversaciones muy interesantes con Tzara y con Breton, separadamente y al primero le dije que tenía la impresión que el surrealismo estaba en decadencia. (...)<sup>2</sup>*

Dos escenarios de operaciones se abrían a la máquina de acción cultural de Westerdahl, la propia Escuela de Altamira y la reconstrucción de la actividad cultural en Canarias, con los aplazados proyectos de la Residencia y del Museo, que ya estaba iniciado en las fechas de la exposición ADLAN de 1936.

La obra de Domínguez es una pieza producida como regalo para la colección. Enviada en 1953 como respuesta a una petición que Westerdahl le hizo ese año por carta, está fechada en 1951, a pesar de que seguramente debió ser realizada el año del envío. Es probable que este gesto tuviera la intención de marcar la pieza con las claves de una repetición. Un talismán que cambiara el destino. Las mariposas de la Isla inician un nuevo vuelo amparadas en el deseo esperanzador de esta obra de Domínguez.