

Philip West: su forma de entender el mundo
Philip West: his way of understanding the world
Philip West: sua maneira de entender o mundo

María Dolores Villaverde Solar*

*Universidad de A Coruña, España

Contacto: doviso30@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1505-4960>

*Lo que hay en el mundo todavía, y por mucho tiempo,
es surrealismo (Dámaso Alonso).*

Resumen

Este texto se acercará a una fundación-museo especializada en surrealismo, –la Fundación Granell– y al artista británico Philip West (York, 1949 - Zaragoza, 1997), que eligió seguir el camino del surrealismo cuando eran otras las corrientes que triunfaban, e intentar, a través de una selección de sus óleos, dar un significado a cada elemento representado, en unas obras pictóricas donde se unen: juego, vida, muerte, sueños, misterio y quién las observa se plantea siempre dudas de interpretación. Para llegar al autor y a sus obras nos aproximaremos a la vanguardia surrealista, sus mensajes, imágenes y artistas, que transformaron por completo el arte. Al Surrealismo estuvo vinculado el artista Eugenio Fernández Granell, a quién debemos la existencia de la Fundación que lleva su nombre, donde se deposita la colección de Philip West, amigo íntimo de Granell.

Palabras claves: Arte, Pintura, Surrealismo, Metamorfosis, Símbolos.

Abstract

This text will approach a foundation-museum specialized in surrealism, -the Granell Foundation- and the British artist Philip West (York, 1949 - Zaragoza, 1997), who chose to follow the path of surrealism when other currents were triumphing, and Trying, through a selection of his oil paintings, to give a meaning to each element represented, in some pictorial works where they come together: game, life, death, dreams, mystery and whoever observes them always raises doubts of interpretation. To reach the author and his works, we will approach the surrealist avant-garde, its messages, images and artists, who completely transformed art. The artist Eugenio Fernández Granell was linked to Surrealism, to whom we owe the existence of the Foundation that bears his name, where the collection of Philip West, a close friend of Granell, is deposited.

Keywords: Art, Painting, Surrealism, Metamorphosis, Symbols.

Resumo

Este texto abordará uma fundação Este texto abordará uma fundação-museu especializado em surrealismo, -a Fundação Granell- e o artista britânico Philip West (York, 1949 - Zaragoza, 1997), que optou por seguir o caminho do surrealismo quando outras correntes triunfavam, e tentando, através de uma seleção das suas pinturas a óleo, para dar sentido a cada elemento representado, em algumas obras pictóricas onde se encontram: jogo, vida, morte, sonhos, mistério e quem os observa suscita sempre dúvidas de interpretação. Para chegar ao autor e suas obras, abordaremos a vanguarda surrealista, suas mensagens, imagens e artistas, que transformaram completamente a arte. O artista Eugenio Fernández Granell esteve ligado ao Surrealismo, a quem devemos a existência da Fundação que leva seu nome, onde está depositada a coleção de Philip West, o amigo de confiança de Granell.

Palavras-chave: arte, pintura, surrealismo, menorfose, símbolos.

Objeto de investigación

Para nadie conocedor o interesado en la historia del arte es una novedad indicar que las vanguardias supusieron un cambio radical en el transcurrir del arte a principios del pasado siglo XX. En el período de entreguerras, nace el Surrealismo, tras la escisión con el grupo Dadá¹, surge tras la I Guerra Mundial, con la intención y la esperanza en cambiar el mundo. Enemigo de las convenciones, basa su mundo en la metáfora, la mezcla entre consciente/inconsciente y no se separa de las ciencias, las matemáticas o la geometría para realizar sus obras.

En el año 1924 se publicó en París el primer manifiesto surrealista, cuyo autor fue el escritor francés André Breton (1896-1966). Toda una generación de artistas, músicos/as y/o escritores/as se sintieron fascinados por los mensajes que transmitía. A partir de ahí, empezaron a crear una serie de obras que transformaron por completo el arte. En las imágenes surrealistas la memoria, los sueños y el subconsciente jugaron un papel fundamental, puesto que cambiaron, radicalmente, la estética, y la idea que se tenía de lo que era ser creador de obras de arte.

El grupo surrealista utilizó la metáfora para captar y expresar su visión del mundo y su actitud ante la vida, intentó expresar a través de esta los aspectos de la realidad, que escapan a toda lógica. De tal manera que triunfaron hace muchas décadas, se convirtieron en el movimiento de vanguardia de mayor duración, y sigue vivo en la actualidad, como lo demuestran los grupos surrealistas que hay en todo el mundo, por ejemplo, en los Estados Unidos (Grupo Surrealista de Chicago, Magnetic Fields), en el Reino Unido (grupo surrealista de Leeds), en Grecia (O Farfoulas), en Chile

¹ El Dadaísmo fue una vanguardia surgida en 1916 en Zúrich, como revulsivo al arte tradicional. Basado en el absurdo, su influencia se extiende a todas las manifestaciones artísticas: pintura, escultura, poesía o música.

(Mandrágora) o en las acciones individuales de artistas como Joanna Domanska², Janice Hathaway³ o Kathleen Fox⁴ .

Reflexionar o escribir sobre surrealismo no es fácil, hay mucho escrito, muchas biografías de autores vinculados a la vanguardia, pero, actualmente, sigue siendo como iniciar un viaje sin destino programado, en el que sabes que habrá paradas, anécdotas, y contratiempos, pues son muchos los modos de entender ese modo de ver el arte, la música o la literatura.

Cada artista que se sigue reconociendo como surrealista tiene un estilo personal, único, pero en el que, si algo tienen en común, es que todos/as trasladan a sus obras sus vivencias, sus sensaciones, sus sentimientos, incluso, sus sueños.

Partiendo de esta introducción, arranca este texto que se acercará a una fundación-museo especializado en surrealismo, –la Fundación Granell– y al artista británico Philip West (York, 1949-Zaragoza, 1997), que eligió seguir el camino del surrealismo cuando eran otras las corrientes que triunfaban, e intentar, a través de una selección de sus óleos, dar un significado a cada elemento representado, en unas obras pictóricas donde se unen juego, vida, muerte, sueños, misterio y quién las observa se plantea siempre ciertas dudas: ¿qué representa cada elemento representado?, ¿hay un mensaje tras las imágenes?, ¿un doble sentido? Por consiguiente, se analizará, a través de dicho repertorio, la interpretación final de figuras u objetos que,

² Joanna Wisniewska-Domanska es una pintora e ilustradora polaca. Nace en Lodz. En la misma ciudad donde nace, estudiará Arte. Trabaja pintura, dibujo, arte gráfico, ilustración... Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas desde 1986 tanto en Polonia como en otros países encontrándose igualmente obras de la artista en colecciones de museos estatales y colecciones privadas en distintos países. Las obras de Joanna muestran cosas de la vida diaria: libros, peces, casas, maletas, presentadas con un estilo muy personal que inevitablemente relacionamos con Magritte, o De Chirico. Son obras con hombrecillos anónimos de espaldas, con casas sin dueño, enormes libros frente a la figura humana que invitan a reflexionar e inquietan.

³ Nacida en Saint Louis Missouri en 1951. Es artista, educadora, fotógrafa y diseñadora. Empezó a trabajar en los años 70 del siglo pasado.

⁴ Nacida en Sudáfrica, se muda a Inglaterra en 1987 por la situación política de su país y desde el 1991 se integra en el surrealismo. Su trabajo une dibujo, pintura, objetos, vídeo o instalaciones.

aparentemente, parecen representar una cosa, pero tienen un significado totalmente distinto. Todas son obras que necesitan de una serie de elementos alegóricos, metáforas, o símbolos que dejan patente la dependencia que el arte del siglo XX sigue teniendo de la literatura emblemática, la alegoría o el símbolo.

La *Fundación-museo Eugenio Granell* se crea en Santiago de Compostela el año 1995 tras llegar a un acuerdo la familia Granell y el Ayuntamiento de la ciudad. De tal manera que ocupa las dependencias del Pazo de Bendaña (siglo XVIII), en el centro del casco histórico de Compostela y nace con dos objetivos básicos: conservar y difundir la obra de Eugenio Granell y a su vez, promover las vanguardias artísticas del siglo XX.

Así mismo, se centra en Surrealismo, grupo al que estuvo vinculado el artista Eugenio Fernández Granell, y esa será su seña de identidad. De hecho, la fundación cuenta con una biblioteca especializada en dicha vanguardia, y con la colección del artista, también surrealista, Philip West⁵. Pese a que la línea conductora es el Surrealismo y los artistas que expongan allí sus obras deben relacionarlas en la medida de lo posible con esta, en los últimos años se realizan colectivas de artistas emergentes⁶.

La Fundación fue haciéndose un hueco en la vida cultural de la ciudad y ha acabado convertida en un centro dinámico en el que hay música, teatro, performances, cuenta con una colección de arte étnica, y su implicación en la vida social de Santiago es cada vez mayor.

Eugenio Fernández Granell (A Coruña, 1912-Madrid 2001) ha sido uno de los nombres más representativos del Surrealismo gallego. Hombre implicado políticamente, el estallido de la Guerra Civil y su filiación al bando republicano le obliga a huir de su país, sin regresar a España hasta el año

⁵ Amigo íntimo de Eugenio Granell, sobre el que volveremos más adelante.

⁶ Bajo el título genérico: ADOSADOS.

1985. No se tratará aquí de hacer un relato de su vida, pero sí es interesante señalar que a partir de entonces comienza un largo recorrido por varios países y ciudades, desde La República Dominicana, a Guatemala, Puerto Rico o Estados Unidos.

En el periplo estuvo siempre acompañado de Amparo Segarra, su esposa, su amor, compañera de vida y consejera. Con Eugenio y Amparo en vida se puso en marcha el centro, y la figura de Amparo es destacable no solo por ser compañera del, sino por ser, también, artista: fue actriz, cosió ropa para teatro y artista plástica; sentía predilección por el collage que crea despedazando revistas que a ella le gustan y así les da un nuevo uso y forma. La imaginación, sentido del humor, o críticas que destilan estos collages, son reflejo de la propia personalidad de Amparo –independiente, moderna y reivindicativa–, pero igualmente de la época que le tocó vivir.

Siempre estuvo presente en el patronato de la Fundación hasta su fallecimiento en el año 2007 y su hija Natalia Fernández Segarra, es actualmente la directora de la Fundación-museo; nacida en el exilio de su padre en República Dominicana, proviene del mundo de la literatura y se implicó totalmente en la dirección de la Fundación que recientemente vio ampliadas sus instalaciones y fondos⁷ con el archivo y biblioteca privada de Granell.

Método

Creemos interesante dar a conocer no solo la Fundación, también a Philip West y su obra. Nació en 1949 en York (Gran Bretaña), estudió Bellas Artes y comenzó a pintar en un estilo figurativo, pero ya cercano al

⁷ Actualmente están en proceso de digitalización.

surrealismo, corriente de la que nunca se alejó. Expuso por primera vez el año 1974 con el grupo "Phases" en Bélgica e individualmente entre los años 1981 y 1997, cuando fallece prematuramente.

Generalizando, sus piezas siguen esquemas similares, dividiendo cada lienzo con franjas horizontales o verticales. Y en ellas se mezclan objetos, figuras, animales, aparentemente inconexos y colocados de manera incoherente. Su estilo es surrealista, pero con un colorido y formas cercanas al arte Pop. Da importancia al color, también a un dibujo bien definido, sin embargo, no muestra interés por la perspectiva o por el volumen. Una serie de objetos se convierten en señas de identidad de su obra y repite continuamente: manos, pulpos, agujas, aves, imperdibles; así como temáticas: el paso del tiempo, la caza, las relaciones de pareja... y con esa mezcla deja entrever sus intereses personales: ornitología, literatura, ciencias ocultas o misticismo.

En los años setenta se traslada a vivir a Zaragoza (donde fallece), con una estancia en un país americano: Venezuela, cuyo conocimiento será fundamental para su arte porque a partir de ahí aparece otro de sus temas constantes: la metamorfosis⁸. Su regreso a Aragón será en 1980, para establecerse en España definitivamente, desde ese momento entabla amistad con Eugenio Fernández Granell, a quién decide donar tras su muerte, su biblioteca.

West fue un artista un tanto contracorriente que, cuando estaban ya triunfando el minimalismo o el arte conceptual, vuelve sobre una vanguardia, el surrealismo.

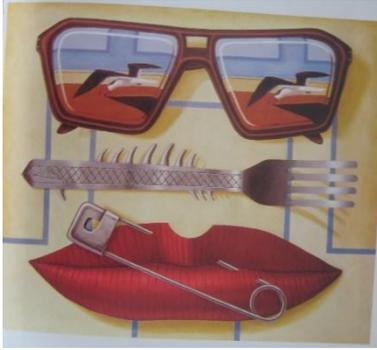
Su pintura se podría vincular estilísticamente a la línea de Magritte. Son piezas difícilmente comprensibles, y es verdad que no se deberían analizar o

⁸ GARRIDO MORENO, Antonio (2006): "Philip West: un homenaje a la libertad, el amor y la poesía". En *Philip West. El legado de un artista*. Santiago, Fundación Granell, pp.15-32.

criticar las obras de West solo por sus objetos o figuras, sino por el vuelco que ha dado a temas tradicionales en el arte, como las relaciones de pareja o el paso del tiempo. El objetivo principal de este texto, por tanto, es dar a conocer su obra pictórica y su particular manera de entender el surrealismo. El objetivo secundario es tratar de dar un significado a las piezas aún a sabiendas de que posiblemente no lo tengan, para ello se han seleccionado obras creadas en la década de los ochenta, años en los que ya está instalado en España, y ha pasado un tiempo en Venezuela, ese tiempo de acercamiento a nuevos países, culturas y arte hacen que sus creaciones insistan en una serie de cuestiones y tengan un estilo determinado.

El método de trabajo es sencillo, parte de la revisión de determinados manuales sobre la vanguardia (de lo que hay mucho y muy bueno publicado), y la poca bibliografía existente sobre el autor. Es importante el conocimiento de fuentes impresas como la *Emblemata* de Alciato o *Hieroglyphica* de Horapolo para el análisis de las relaciones entre símbolos y, sobre todo, es fundamental el conocimiento de la fuente de información básica, la obra del autor, depositada en Fundación Granell (Santiago de Compostela). A partir de su estudio se tratarán de establecer ciertas claves para entender el estilo y significado de sus creaciones.

Se han seleccionado para el estudio, una serie de lienzos, que coinciden en haber sido pintados en la década de los 80, en una serie de temas que repite constantemente, como el paso del tiempo, las relaciones entre parejas, a partir de una serie de elementos comunes igualmente a muchos de sus óleos: formas geométricas, manos, aves, fuego...



Labios pintados, ojos desnudos. 1979.

En un primer golpe de vista, se observan tres objetos colocados uno sobre otro en el lienzo: Unas gafas, un tenedor y unos labios pintados de rojo. Simplemente superpuestos y sin un aparente punto de unión, ¿cuál es la relación? ¿cómo se explican? Nada en teoría las hace comunes. Solo el título da alguna pista: *Labios pintados, ojos desnudos*; es una pieza llena de metáforas: los labios pintados con un rojo llamativo están sellados, con un motivo recurrente en el surrealismo y en West: el imperdible. Su amigo Eugenio Granell, lo había utilizado en su *Autorretrato*⁹ de 1944 y se explica por la contraposición entre el genio del artista y el canal que lo mantiene en tierra.

Tiene también similitudes con un collage del propio Granell, *Sello de silencio* (1975), que critica la misoginia de la España de los años 70 del siglo pasado, través de unas tijeras que sellan los labios rojos y sensuales de una mujer sin voz propia –la voz silenciada de una mujer anónima–.

Los ojos están sellados (no desnudos, como indica el título), pues no los vemos, no hay ojos, solo unas gafas sin dueño/a que reflejan en sus cristales unas aves. Sus cristales sirven por tanto de espejo y reflejan imágenes exteriores. El espejo siempre es símbolo de lo que permite al ser humano contemplar y tiene un doble significado, uno negativo, relacionado con la vanidad y el mito de Narciso, pero también otro significado positivo, pues

⁹ VILLAVERDE SOLAR, Dolores (2005). “As claves emblemáticas no autorretrato de Eugenio Granell”, *O ollo público. Revista das artes*, núm. 13, Edición O cabaliño do demo, Vigo, pp.29-34.

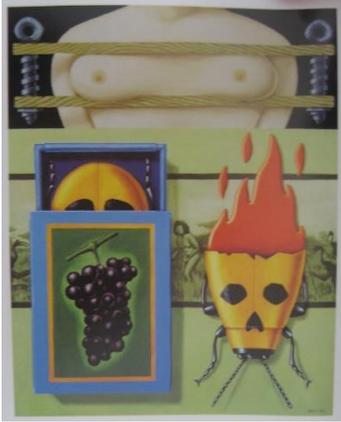
refleja el conocimiento interior. En esos cristales se reflejan dos aves volando, un ave representa al elemento aire, con las alas como símbolo de libertad, por su capacidad para moverse por el aire sin ataduras.

El tenedor, sencillo elemento que sirve para comer, tiene púas y pincha: es un elemento peligroso y está entre ambas. Es complicado entender el significado final, pero una cosa está clara: habla de la falta de libertad, y se podrían hacer vinculaciones con el emblema 120 de Alciato¹⁰: La pobreza perjudica los mayores ingenios y hace que no progresen:

De mi diestra pende una piedra mi otra/ mano tiene alas: así como las plumas me / elevan me hunde por otra parte el grave/ peso. Por mi ingenio podría sobrevolar las/ cumbres más altas, si no me lo impidiera la/ desfavorable pobreza.

La imagen y su texto sirven para expresar la contradicción entre lo que se desea y la realidad, de igual forma en la pintura de West, con el imperdible que sujeta sus labios se cierran y callan deseos, las imágenes reflejadas en las gafas nos hablan de esos sueños y libertad que volarían si no hubiese quien lo sujete. El tenedor está entre ambas actuando de balanza entre los sueños la realidad.

¹⁰ Humanista italiano del Renacimiento conocido por sus *Emblemas*, una de las obras más influyentes del Renacimiento y Barroco. ALCIATO, Andrea (1975), *Emblemas*, Editora Nacional, Madrid.



Uvas rojas, uvas negras, recuerdo de Aragón.

1980.

1980 es el año en que definitivamente Philip West se instala en Aragón, y en ese año se data este óleo, que, de alguna manera, homenajea a esta comunidad autónoma. Para ello echa mano de temas tan representados en la historia del arte como las estaciones del año, o el paso del tiempo.

El verano se suele representar en el arte a través de una mujer con los senos al descubierto, se asocia al fuego y al temperamento colérico, y el otoño suele representarse con la vendimia.

Las relaciones con estas iconografías quedan aquí patentes, así como la propia relación entre estaciones que se superponen. El fuego de una máscara da paso a la otra máscara que emerge de una caja con el motivo de las uvas. El calor va dando paso al otoño. La mujer desnuda queda presa entre cuerdas y detrás, va pasando a un segundo plano anunciando el otoño.

Este óleo representa por tanto el paso del tiempo reflejado en el paso entre estaciones.



Canción de la sirena. 1983.

La expresión "canto de sirenas" se utiliza cuando se habla de un discurso o conversación agradable, pero que esconde algún engaño. Por tanto, los diferentes objetos que aparecen en el óleo se convierten en cantos de sirena, pues engañan. Nos encontramos ante una serie de elementos que West repetirá sin cesar y se convierten en señas de identidad de su surrealismo: el pulpo, el imperdible, las manos con un ojo, la mezcla de rigidez y viscosidad...

Hace un guiño a otro surrealista: Salvador Dalí, en la cara femenina, tomada de la que Dalí pintó en el *Gran Masturbador* (1929), rostro que está cerca de unos genitales masculinos escondidos en unos ceñidos calzoncillos.

Bajo el anzuelo/imperdible, unas manos se queman, un tablero de ajedrez está roto y un pulpo entra o sale de un cajón, todo fragmentado y de muy difícil comprensión, por lo que hay que ir por partes para intentar llegar a unas conclusiones:

En el arte, el ajedrez con los dados alude al sentido del tacto, en este caso faltan los dados, y el tablero está roto, alude por tanto a la inexistencia de tacto. Sin embargo, da protagonismo a unas manos, que tienen un ojo, y están quemándose, Por tanto, la mano con la que podemos tocar pierde, también, el tacto.

El pulpo metido en un cajón está fuera de su ambiente, es blando frente a la rigidez del tablero y el imperdible. Si unimos todo, lo que predomina es la contraposición entre blando/rígido, a lo que sumamos las manos no pueden escapar del fuego, el pulpo que no puede escapar del cajón y la boca que tiene un anzuelo. Es la falta de libertad, pero con ciertas posibilidades de escapar. El pulpo es capaz de regenerar los tentáculos perdidos lo que le convierte en un símbolo de regeneración. La mano con un ojo se utiliza como talismán en otras civilizaciones. El ajedrez es símbolo de un "combate" entre dos personas, dos contrincantes que mueven su ejército de piezas. El óleo, por tato, es metáfora de nuestra propia vida, nuestras luchas diarias, desengaños, caídas y auges.



El guardián. 1985.

El cazador es otra de las imágenes recurrentes en West, siempre solo, en guardia o disparando, su presencia guarda cierta relación con el guerrero medieval, imagen representativa de la obra de Luis Seoane¹¹, que se muestra siempre solo y batallando¹². La mezcla de combate y soledad son símbolo de

¹¹ Luis Seoane nació en Buenos Aires en 1910, y falleció en Coruña en 1979. Fue un pintor, grabador, dibujante y escritor gallego-argentino.

¹² RUIZ DE SAMANIEGO, A. (2010): "Luis Seoane: a memoria da estirpe", *Raigame*, núm. 33, pp.7-15.

independencia y valentía del guerrero que intenta ser vencedor. Del mismo modo, este guardián está solo, armado y ante el abismo aguardando, pero el ¿qué?... A su lado y encima, sin un sentido aparente, una escalera con unos corazones expuestos, partidos a la mitad y con agujas clavadas. La aguja está también en la caja y coronando la obra, un pulpo.

Una escalera por la que se asciende, en el cristianismo, es el eslabón que une cielo y tierra. Sobre esta simbología escribe Fernando de la Torre Farfán en sus *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al Nuevo Culto del S. Rey Don Fernando tercero de Castilla*. Describe la ciudad de Sevilla en un emblema con "una escala fabricada de una espada, y un cetro cuyos escalones eran hechos de coronas reales. Su extremo tocaba en el cielo donde se ostentaba una hermosa puerta, aunque cerrada, y de entre unas nubes salía una mano con una llave¹³...".

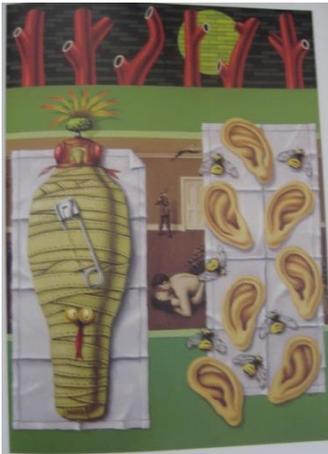
El vínculo entre la pintura y Farfán, en resumen, es una reflexión sobre la armonía de contrarios: cielo/tierra, amor/desamor...y aquí ascienden o descienden unos corazones que están literalmente partidos y con agujas clavadas. Son corazones rotos que sufren dolor, y no sabemos si ascienden o bajan al abismo.

La dualidad, los opuestos, por tanto, son la base para darle un significado a esta obra: la rigidez de las agujas se opone a la viscosidad o blandura del pulpo y de la estrella de mar. Son opuestos, y a la vez complementarios: el agujero de las agujas por donde pasa el hilo es similar al agujero en la cabeza del pulpo, similitud y a la vez contraposición entre lo blando del pulpo y lo rígido del metal.

¹³ DE LA TORRE **FARFAN**, Fernando (1671): *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de León concedido a todas las iglesias de España por la Santidad Clemente X. Sevilla.*

Analizado por LEDDA, G. (2000), en "Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones. Siglo XVII)", *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Akal, pp. 257-258.

El pulpo y la estrella de mar son animales con habilidad para el camuflaje y capaces de perder un tentáculo y sobrevivir. Si sumamos todas las piezas, la obra al final hace una reflexión sobre la capacidad de regeneración tras un desengaño, hasta que el dolor pase y resurja de las cenizas.

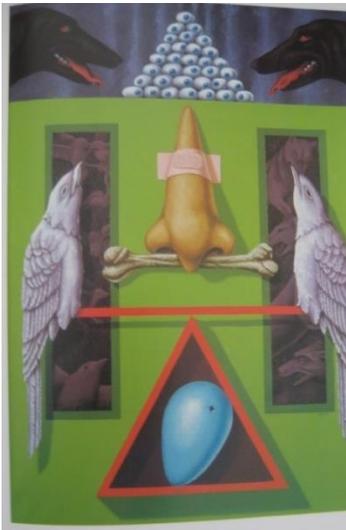


El guerrero, 1986.

Cuando se dice que alguien "tiene la mosca detrás de la oreja" se está refiriendo a que se muestra atento a algo o alguien de los que desconfía. Esa mosca que se cita no es un insecto, es una mecha que permitía disparar las armas de manera que se disponía de cierto tiempo para apuntar y precisar el disparo, gracias al tipo de mecanismo que le hacía entrar en contacto con la pólvora. Una vez se había usado y apagado, se colocaba tras la oreja. Aquí están las moscas detrás de las orejas literalmente. Pero hay también alguien que va a disparar posiblemente a la pareja que se ve delante.

El guerrero que dispara en el fondo, ¿es el esposo engañado por los amantes? ¿Es ese el fin de las moscas detrás de las orejas: la duda, la sospecha? La otra mitad de la pieza muestra a un águila o halcón totalmente vendado y con un imperdible. El águila es símbolo de altura, se le identifica

con el sol y con la actividad masculina, que fecunda a la madre, por tanto, el águila simboliza al padre. Además, tiene vuelo ágil y rápido. Posee, pues, todas unas cualidades aquí anuladas, está momificada, y no puede volar. Es el hombre que se ve engañado.



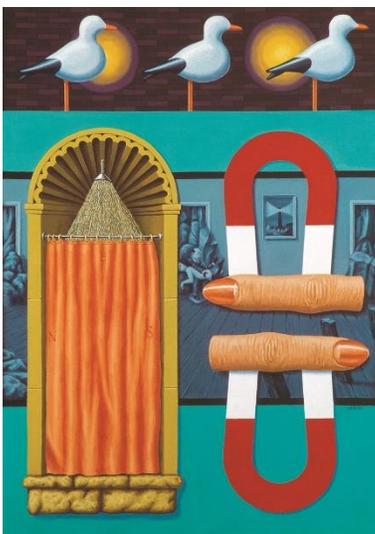
Los salvajes, 1986

Esta pieza con dos mitades simétricas está compuesta por figuras geométricas entre las que destaca el triángulo. El triángulo regular y equilátero es la forma perfecta, se relaciona con el orden y con profesiones de arquitecto o ingeniero, ambos creadores, –al igual que el artista– que diseñan y organizan el espacio donde se desarrolla nuestra vida. El triángulo es la imagen del orden, el rigor.

El huevo, o la forma oval, es símbolo de vida y renacimiento. Por cómo están representados en *Los salvajes*, recuerdan también al ojo divino que se interpreta como la vigilancia de Dios sobre la humanidad.

Se completa esta superposición de formas y figuras con animales, unas aves que alzan su cabeza hacia los perros salvajes. El ave, –siempre presente en la obra de West– es símbolo de aire y libertad, pero aquí no vuelan y miran

recelosas a los perros, por sus posiciones y expresiones hacen pensar inevitablemente en lobos acechantes que recuerdan la frase: "El hombre es un lobo para el hombre", que, en referencia al estado natural el ser humano que lucha contra su prójimo escribió Thomas Hobbes en el *Leviatán* (1651). Si se ensamblan todos estos objetos, figuras, animales y significados, el óleo se refiere al orden natural del mundo en el que se superponen y/o alternan amenazas, miedos, caídas y recuperaciones.



El señuelo, 1987.

En *El señuelo*, la parte superior se reserva una vez más a unas aves. El significado alegórico, emblemático y simbólico del pájaro en el arte es su relación con el aire. Se acompañan del sol que aparece detrás, símbolo de fuego, representando así las fuerzas naturales de manera extraña y surrealista pues ni las aves vuelan, ni el sol calienta; es un sinsentido, son pájaros irreales, señuelos, objetos inanimados que atraen aves en una cacería que aquí está al fondo (el hombre "caza" a la mujer que no puede huir pues las entradas están bloqueadas por grandes piedras).

Esta imagen queda oculta con dos piezas en forma de U –la hornacina y las herraduras–. Una hornacina con una venera dentro está a la izquierda es un espacio cerrado con una simbología rara y concreta. La venera si se relaciona con el cristianismo se vincula al Bautismo, pero también tiene una simbología pagana por su relación con Venus y su nacimiento, vinculándola así a la mujer, al agua y a la fertilidad. Aparece en obras de arte tales como *El nacimiento de Venus* de Botticelli (1485-86) o la *Madonna de Brera*, de Piero della Francesca (1472-74).

En esta última, la venera sirve para organizar el espacio, aquí en cambio representa al caos, es lo más irreal de la obra, irracionalmente se convierte en una ducha, pero vacía, por lo que pierde su significado. El agua es símbolo de vida que fluye, pero también es el abismo... Por tanto, esa vida no existe y, finalmente, aparecen herraduras junto a unos dedos. La herradura simboliza habitualmente la buena suerte, pero su forma tiene también que ver en ciertas culturas con la fertilidad y la sexualidad. Con todos estos símbolos y significados se puede por tanto relacionar la temática con la mujer y la sexualidad, pero con una mujer fragmentada e incompleta, inmersa en una relación caótica, desigual y dominada por el hombre.



Stepping stones. 1988.

“Stepping stones” son piedras que se colocan para cruzar un arroyo. Como corresponde una obra surrealista, aquí aparecen alineadas, pero no hay arroyo. Están en paralelo a un puente que tampoco cruza un río, va de una puerta a otra. Ni puente ni piedras tendrían el sentido que se busca con el título. Si nos parece un sinsentido, el resto de las formas tampoco ayudan a una comprensión racional de la pieza: seis manos con un ojo se distribuyen sobre el lienzo, una de ellas, es la mano de un esqueleto. Y coronando la pintura, dos cabezas con una lagartija sobre ellas.

Aparentemente, nada tiene aquí un sentido, ni un significado, pero si se indaga se llega a una fácil explicación: El puente tiene similitudes con el que aparece en algunos *Aleluya*¹⁴s, en estas estampas, si es escalonado está simbolizando el paso del tiempo y cada peldaño equivaldría a diez años de la vida de una persona, siendo una manera de expresar gráficamente el paso de la vida a la muerte. El que tenemos aquí, no está escalonado, pero sí hay una figura en el medio viendo la vida pasar. Las lagartijas, en la mitología romana simbolizaban muerte y resurrección; y las manos con un ojo en otras culturas es utilizado como amuleto, para atraer la buena suerte o alejar desgracias. De igual forma, en el emblema XVI de Alciato: *Non credas*, se observa también una mano con un ojo.

No dé credibilidad fácil; No seas intemperante. Así dijo Epicarmus, y estas máximas demostrarán los nervios y los miembros de la mente del hombre. Mira aquí una mano con un ojo, creyendo lo que puede ver. Vea el poleo, la planta de la sobriedad antigua. Al mostrarlo, Heráclito calmó a la multitud y la ordeñó cuando estaba llena de sedición estallante.

¹⁴Un Aleluya era una serie de estampas acompañadas de versos o textos que surgieron en la Francia del XVI y trataban diversas temáticas.

Está escribiendo Alciato de los preceptos que deben regir nuestra vida: “nervios y miembros de la mente humana”, que son templanza y no creer en lo que vemos con ligereza.

Tras la suma de símbolos y piezas se llega al significado final: el tema tratado es el paso del tiempo, se trata de una vanitas surrealista.



El árbol hueco, 1988.

El árbol ocupa el centro del lienzo, pero como tantas veces en West, pasa desapercibido y oculto por otros elementos que aparentemente no tienen relación entre sí. Es un cuadro basado en la contraposición entre formas cúbicas y circulares.

A) El huevo es siempre símbolo de gestación y del conocimiento. Representa el orden en el cosmos y la vida en formación. B) La venera de las hornacinas si se relaciona con el cristianismo se vincula al Bautismo, pero también tiene una simbología pagana por su relación con Venus y su nacimiento, vinculándola así a la mujer, al agua y a la fertilidad. C) Dentro hay búhos y lechuzas, que simbolizan la noche. D) Y la parte superior, se ocupa con unos senos de mujer, que parece, según se observe la pieza, una calavera. Estamos ante un cuadro que echa mano del método paranoico-crítico (a través de imágenes ambiguas se pueden interpretar una cosa u

otra). Si lo que vemos es un rostro de una calavera estamos ante un símbolo de la muerte, de lo pasajero, de los bienes terrenos, una vanitas que con los símbolos del semáforo indica el peregrinaje vital de cada uno de nosotros, el ciclo de la vida.

Resultados

La obra pictórica de West genera siempre inquietud, misterio o dudas. Son imágenes reales e irreales a la vez, objetos fácilmente reconocibles en la vida diaria, pero sacados de su contexto, cumpliendo a la perfección con los postulados originales del surrealismo. Cada espectador interpreta lo que le parece, no hay un significado único.

El autor incide en una serie de temáticas se repiten hasta la saciedad: el paso del tiempo, las relaciones de pareja, la idea de resurgir o renacer; y lo hace insistiendo en una serie de elementos comunes a muchas de sus pinturas: formas geométricas, aves, fuego, aire, manos... Trata de unir lo animal con lo humano, aparece la muerte como parte de la existencia, las relaciones de pareja se alejan de la idea de amor romántico, objetos como tenedores o agujas, sacados de su contexto, parecen amenazar la vida cotidiana, queda patente su interés por la metamorfosis y por la ornitología: es surrealista en fondo y forma.

Si bien, nada está puesto al azar, hay un evidente vínculo entre las imágenes de West y la simbología en el arte, y así se llega a nuevos significados para cada una de estas piezas. Si los pintores de todas las épocas fueron creando sus propias claves, producto cada una de ellas de la ideología de cada momento histórico: En la Edad Media basados en la cultura teocéntrica que lo invade todo, la filosofía neoplatónica durante el

Renacimiento o la literatura emblemática en el Siglo de Oro, West consigue combinarlo todo en un estilo muy personal.

Se han elegidos óleos de la década de los 80 del siglo XX, década que en España está caracterizada por la llegada de la democracia, de aires de libertad, que a nivel cultural y artístico se vincula a la llamada "movida" y años en que proliferan iniciativas como la creación de la feria de arte ARCO y numerosos centros de arte contemporáneo. A nivel particular, en el caso de West, se siente sugestionado por este ambiente cultural español en unos años ya instalado aquí, y son piezas que insisten en la naturaleza cíclica de las cosas, de la vida, presentan un estilo similar, muy diferente a sus primeros años o al década de los 90, poco antes de su muerte.

Bibliografía

ALCIATO, Andrea (1975), *Emblemas*, Editora Nacional, Madrid.

DE LA TORRE FARFAN, Fernando (1671): *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el Tercero de Castilla y de León concedido a todas las iglesias de España por la Santidad Clemente X.* Sevilla.

GARRIDO MORENO, Antonio (2006): "Philip West: un homenaje a la libertad, el amor y la poesía". En *Philip West. El legado de un artista.* Santiago, Fundación Granell, pp.15-32.

LEDDA, Giuseppina (2000), en "Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones. Siglo

XVII)", *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Akal, pp. 257-258.

NADEAU, Maurice (1975). *Historia del Surrealismo*, Barcelona, Ariel.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. (2010): "Luis Seoane: a memoria da estirpe", *Raigame*, núm. 33, pp.7-15.

VILLAVERDE SOLAR, Dolores (2005). "As claves emblemáticas no autorretrato de Eugenio Granell", *O ollo público. Revista das artes*, núm. 13, Edición O cabaliño do demo, Vigo, pp.29-34.

WALTER, Benjamin (2012), *El surrealismo*. Madrid. Casimiro.