

**BIZITZARAKO
MARGOAK
PINTURAS PARA
LA VIDA**

Andetxako Done Mikelen Eliza
Iglesia de San Miguel de Antezana





BIZITZARAKO MARGOAK PINTURAS PARA LA VIDA

Andetxako Done Mikelen Eliza
Iglesia de San Miguel de Antezana

Al pueblo de Antezana/Andetxa

Quiero deciros que me he sentido acogido por unas gentes y un pueblo que desconocía. Su iglesia ha sido el centro de mi pequeño saber: decir algo por medio de formas y colores...y al hacerlo:

He querido ser la anciana que mira y espera poder entrar a la capilla para cumplir lo que durante tantos años ha formado parte de su vida...

He querido ser los árboles que os rodean, para daros sus frutos o, simplemente, acompañar vuestras vidas con sus sombras.

He querido ser los niños que juegan con sus gritos y correrías.

He querido ser esas mujeres que se hacen presenciar calladas mientras esperan la vuelta del esposo o de los hijos. Atareadas en su día a día. También esperanzadas de un Dios que, tantas veces, ya parece que no dice ni da nada...

He querido ser el hombre, los hombres que ceñudos y adustos sienten su dura relación con la tierra y el trabajo y que a pesar de todos, de vez en cuando, levantan la mirada al cielo. Aunque solo sea para ver pasar algún avión.

He querido ser la mujer preñada que casi, teme por el próximo, e incierto futuro que espera a sus hijos al crecer.

He querido ser vuestra sencilla fe al portar la imagen de la Virgen que preside vuestra preciosa iglesia.

He querido quedarme entre vosotros en forma de manchas y figuras que se ha hecho ya un muro de colores que acompañan vuestras vidas.

Ojalá lo haya conseguido un poco. Os lo agradezco a todos. Paz y bien.

Agradecido por permitirme acompañar, aunque sea un poco, vuestras vidas y vuestros sueños.

Xabier Egaña (Agosto 2013)

Al pueblo de Antezana/Andetxa

Quiero deciros que me he sentido acogido por unas gentes y un pueblo que desconocía. Su iglesia ha sido el centro de mi pequeño saber: decir algo por medio de formas y colores...y al hacerlo:

He querido ser la anciana que mira y espera poder entrar a la capilla para cumplir lo que durante tantos años ha formado parte de su vida...

He querido ser los árboles que os rodean, para daros sus frutos o, simplemente, acompañar vuestras vidas con sus sombras.

He querido ser los niños que juegan con sus gritos y correrías.

He querido ser esas mujeres que se hacen presenciar calladas mientras esperan la vuelta del esposo o de los hijos. Atareadas en su día a día. También esperanzadas de un Dios que, tantas veces, ya parece que no dice ni da nada...

He querido ser el hombre, los hombres que ceñudos y adustos sienten su dura relación con la tierra y el trabajo y que a pesar de todos, de vez en cuando, levantan la mirada al cielo. Aunque solo sea para ver pasar algún avión.

He querido ser la mujer preñada que casi, teme por el próximo, e incierto futuro que espera a sus hijos al crecer.

He querido ser vuestra sencilla fe al portar la imagen de la Virgen que preside vuestra preciosa iglesia.

He querido quedarme entre vosotros en forma de manchas y figuras que se ha hecho ya un muro de colores que acompañan vuestras vidas.

Ojalá lo haya conseguido un poco. Os lo agradezco a todos. Paz y bien.

Agradecido por permitirme acompañar, aunque sea un poco, vuestras vidas y vuestros sueños.

Xabier Egaña (Agosto 2013)

Guía para la visita

Esta guía contiene la descripción de 11 paños, pintados por Xabier Egaña en la Iglesia de San Miguel de Antezana/Andetxa (2013-2017):

LEYENDA

1 __Atrio: (4 paños)

Paño 1
Paño 2
Paño 3
Paño 4

2 __Interior de la iglesia: (7 paños)

Pared del coro, paño 5
Pared lateral Norte, paño 6
Pared lateral Sur, paño 7
Crucero Norte, paños 8-9
Crucero Sur, paños 10-11

1 __Contexto en el que sitúa la obra:

- 1.1 San Miguel de Antezana: situación geográfica e histórica
- 1.2 La iniciativa

2 __El autor: su estilo y trayectoria como artista

3 __Consideraciones generales antes de comenzar la visita

4 __Descripción de la obra

4.1 El atrio

- 4.1.1 Paño 1
- 4.1.2 Paño 2
- 4.1.3 Paño 3
- 4.1.4 Paño 4

4.2 El interior de la iglesia

- 4.2.1 Pared coro, paño 5
Superior - Intermedio - Inferior
- 4.2.2 Pared lateral Norte, paño 6
pañó 6.1 - paño 6.2
- 4.2.3 Pared lateral Sur, paño 7
pañó 7.1 - paño 7.2
- 4.2.4 Crucero Norte
pañó 8 - paño 9
- 4.2.5 Crucero Sur
pañó 10 - paño 11

5 __Escritos (extractos)

1 __Contexto en el que sitúa la obra:

- 1.1 San Miguel de Antezana: situación geográfica e histórica
- 1.2 La iniciativa

2 __El autor: su estilo y trayectoria como artista

3 __Consideraciones generales antes de comenzar la visita

4 __Descripción de la obra

4.1 El atrio

- 4.1.1 Paño 1
- 4.1.2 Paño 2
- 4.1.3 Paño 3
- 4.1.4 Paño 4

4.2 El interior de la iglesia

- 4.2.1 Pared coro, paño 5
Superior - Intermedio - Inferior
- 4.2.2 Pared lateral Norte, paño 6
pañó 6.1 - paño 6.2
- 4.2.3 Pared lateral Sur, paño 7
pañó 7.1 - paño 7.2
- 4.2.4 Crucero Norte
pañó 8 - paño 9
- 4.2.5 Crucero Sur
pañó 10 - paño 11

5 __Escritos (extractos)

La **Asociación Ormandetxa**, surge en Antezana/Andetxa, a finales de 2014, para aglutinar los esfuerzos de vecinos, amigos y colaboradores en torno a un proyecto ambicioso: "Pinturas para la vida". Nacida, promovida y gestionada por gente del pueblo, ha ido creciendo en entusiasmo participativo y proyección social, desbordando las expectativas iniciales. Estamos redescubriendo con satisfacción nuestra identidad de pueblo, amenazada primero por el Aeropuerto de Vitoria-Gasteiz y después por el abandono de su pequeño patrimonio. Una identidad en recuperación, basada en los valores que hacen comunidad.

La **Asociación Ormandetxa**, surge en Antezana/Andetxa, a finales de 2014, para aglutinar los esfuerzos de vecinos, amigos y colaboradores en torno a un proyecto ambicioso: "Pinturas para la vida". Nacida, promovida y gestionada por gente del pueblo, ha ido creciendo en entusiasmo participativo y proyección social, desbordando las expectativas iniciales. Estamos redescubriendo con satisfacción nuestra identidad de pueblo, amenazada primero por el Aeropuerto de Vitoria-Gasteiz y después por el abandono de su pequeño patrimonio. Una identidad en recuperación, basada en los valores que hacen comunidad.



CONTEXTO EN EL QUE SITÚA LA OBRA: CONTEXTO EN EL SITÚA LA OBRA:

1

SAN MIGUEL DE ANTEZANA: SITUACIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA SAN MIGUEL DE ANTEZANA: SITUACIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

1.1

Antezana/Andetxa es un concejo perteneciente al municipio de Vitoria-Gasteiz en el Territorio Histórico de Álava. Forma parte de lo que se denomina la Llanada Alavesa y está situado cerca de la ciudad de Vitoria junto a la terminal del aeropuerto de Foronda.

El actual edificio de la iglesia tiene su origen en un templo construido en el siglo XVI, restaurado en el XVIII y en el que se han hecho intervenciones puntuales para su conservación durante las últimas décadas.

Antezana/Andetxa es un concejo perteneciente al municipio de Vitoria-Gasteiz en el Territorio Histórico de Álava. Forma parte de lo que se denomina la Llanada Alavesa y está situado cerca de la ciudad de Vitoria junto a la terminal del aeropuerto de Foronda.

El actual edificio de la iglesia tiene su origen en un templo construido en el siglo XVI, restaurado en el XVIII y en el que se han hecho intervenciones puntuales para su conservación durante las últimas décadas.

LA INICIATIVA LA INICIATIVA

1.2

La obra *“Pinturas para la vida”* es el resultado de la iniciativa y trabajo comunitario de los habitantes del pueblo de Antezana. Mantener en pie, reconstruir y revitalizar su patrimonio artístico y cultural es un valor irrenunciable para un pueblo que no se resigna a contemplar indiferente el deterioro y desaparición de su pasado. Por ello un grupo de personas de la localidad toma la iniciativa en el año 2010 y se pone en contacto con Xabier Egaña, a quien invitan a realizar un proyecto artístico total en la iglesia. Una serie de personalidades del arte avalaron la figura de Xabier Egaña como artista idóneo para realizar esta obra. Las acciones acometidas han tenido una duración de siete años. En el año 2010 se restaura la techumbre de la iglesia. En el año 2011 Xabier Egaña comienza los bocetos. Dos años más tarde, en 2013, se inicia la primera intervención con la pintura del atrio y un año después se comienza a pintar el interior de la iglesia. Finalmente, tras siete años, el deseo inicial se ha concretado en que los muros vacíos de la iglesia vuelvan a hablar a las generaciones presentes y futuras como lo hicieron de manera elocuente a las pasadas.

La obra *“Pinturas para la vida”* es el resultado de la iniciativa y trabajo comunitario de los habitantes del pueblo de Antezana. Mantener en pie, reconstruir y revitalizar su patrimonio artístico y cultural es un valor irrenunciable para un pueblo que no se resigna a contemplar indiferente el deterioro y desaparición de su pasado. Por ello un grupo de personas de la localidad toma la iniciativa en el año 2010 y se pone en contacto con Xabier Egaña, a quien invitan a realizar un proyecto artístico total en la iglesia. Una serie de personalidades del arte avalaron la figura de Xabier Egaña como artista idóneo para realizar esta obra. Las acciones acometidas han tenido una duración de siete años. En el año 2010 se restaura la techumbre de la iglesia. En el año 2011 Xabier Egaña comienza los bocetos. Dos años más tarde, en 2013, se inicia la primera intervención con la pintura del atrio y un año después se comienza a pintar el interior de la iglesia. Finalmente, tras siete años, el deseo inicial se ha concretado en que los muros vacíos de la iglesia vuelvan a hablar a las generaciones presentes y futuras como lo hicieron de manera elocuente a las pasadas.



EL AUTOR: SU ESTILO Y TRAYECTORIA COMO ARTISTA

EL AUTOR: SU ESTILO Y TRAYECTORIA COMO ARTISTA

Xabier Egaña nació en Las Arenas (Getxo) en el año 1943.

Según define el propio autor, el estilo artístico que domina en su obra es el expresionismo ecléctico variando entre lo abstracto y lo figurativo, reconociendo influencias del expresionismo alemán de inspiración religiosa ("El Cristo" de Grünewald; Kokoska, Beckman), por el que declara su admiración, al que ha añadido la búsqueda de la libertad en el uso del dibujo de las formas, que debe a Picasso, una concepción en la proporción de la figura humana que asimiló de Oteiza, y un uso del color inspirado en la obra de Chagall. Hay que destacar que la figura humana es el tema principal de toda la su obra pictórica.

Xabier Egaña sitúa su inicio como artista a su encuentro con Xabier Álvarez de Eulate, que fue su mentor en Olite y que le alentó en sus primeras inquietudes artísticas. Su primera aparición pública tiene lugar en Vitoria en 1964 con la exposición de un "Viacrucis" policromado sobre madera. También señalar que bajo la influencia de la obra de Lucio Muñoz (retablo de Arantzazu), se inició en la pintura mural.

Entre sus muchos trabajos plásticos, destaca su obra muralística, como el encargo en 1978 de los frescos del Camarín de la Virgen de Arantzazu. En esta obra, el artista vistió los muros del camarín de la Virgen con escenas humano-religiosas, en torno a la construcción de la ciudad y a la historia sagrada, no exentos de polémica en la comunidad religiosa, como las de otros autores del Santuario.

Vinieron después otras pinturas murales en iglesias y espacios religiosos, como los realizados en la Iglesia de San Pelayo de Zarautz, en la capilla de los franciscanos del convento la misma localidad guipuzcoana, o los de mayor tamaño realizados en las Iglesias de la ciudad de Puerto Rico y en las de Mühlen y Münster, ambas en Alemania.

Para aquellos que tengan interés especial en conocer más sobre la obra de Xabier Egaña les animamos a consultar los datos contenidos en:

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/27071>

Xabier Egaña nació en Las Arenas (Getxo) en el año 1943.

Según define el propio autor, el estilo artístico que domina en su obra es el expresionismo ecléctico variando entre lo abstracto y lo figurativo, reconociendo influencias del expresionismo alemán de inspiración religiosa ("El Cristo" de Grünewald; Kokoska, Beckman), por el que declara su admiración, al que ha añadido la búsqueda de la libertad en el uso del dibujo de las formas, que debe a Picasso, una concepción en la proporción de la figura humana que asimiló de Oteiza, y un uso del color inspirado en la obra de Chagall. Hay que destacar que la figura humana es el tema principal de toda la su obra pictórica.

Xabier Egaña sitúa su inicio como artista a su encuentro con Xabier Álvarez de Eulate, que fue su mentor en Olite y que le alentó en sus primeras inquietudes artísticas. Su primera aparición pública tiene lugar en Vitoria en 1964 con la exposición de un "Viacrucis" policromado sobre madera. También señalar que bajo la influencia de la obra de Lucio Muñoz (retablo de Arantzazu), se inició en la pintura mural.

Entre sus muchos trabajos plásticos, destaca su obra muralística, como el encargo en 1978 de los frescos del Camarín de la Virgen de Arantzazu. En esta obra, el artista vistió los muros del camarín de la Virgen con escenas humano-religiosas, en torno a la construcción de la ciudad y a la historia sagrada, no exentos de polémica en la comunidad religiosa, como las de otros autores del Santuario.

Vinieron después otras pinturas murales en iglesias y espacios religiosos, como los realizados en la Iglesia de San Pelayo de Zarautz, en la capilla de los franciscanos del convento la misma localidad guipuzcoana, o los de mayor tamaño realizados en las Iglesias de la ciudad de Puerto Rico y en las de Mühlen y Münster, ambas en Alemania.

Para aquellos que tengan interés especial en conocer más sobre la obra de Xabier Egaña les animamos a consultar los datos contenidos en:

<http://www.euskomedia.org/aunamendi/27071>



Xabier Egaña afirma entender esta obra como una conversación entre el visitante, el mismo autor, y las propias pinturas.

El artista se siente representado en los muros de la iglesia de Antezana, cuyas pinturas son fruto de una amalgama de vivencias de todo tipo: sufrimientos, alegrías, desamparos y abandonos, admiración por la vida que surge, compasión con los que sufren, empatía con los que disfrutan, etc. Sentimientos que el artista necesita manifestar hacia fuera de sí mismo. Pero una conversación necesita al menos de dos y es ahí donde necesita de las personas que observan su obra.

“Os propongo que activéis toda vuestra curiosidad y atención para que podáis sentir, más allá de las formas y colores que miráis, lo que provoca en vosotros; os invito a que busquéis, en vuestros propios sentimientos el significado real de esta obra; os sugiero que tras contemplar las pinturas volváis la mirada hacia vuestro interior y os encontréis en ese lugar conmigo. Es allí donde os espero”, explica Xabier Egaña.

Pinturas para la vida se convierte de esta manera en pinturas para las vidas de todas las personas que observan el proyecto. Así se confiesa el artista: “Me consideraría feliz si fuera capaz de despertar en los que visitáis la obra un sentimiento propio que sintonizara con los míos”.

Aclaración:

No existe un orden determinado a la hora de recorrer el conjunto de la obra y cada visitante puede hacerlo en el orden en el que lo desee. Esta guía sigue – a grandes rasgos- el orden cronológico en el que se han ido pintando las paredes.

CONSIDERACIONES GENERALES ANTES DE COMENZAR LA VISITA

3

CONSIDERACIONES GENERALES ANTES DE COMENZAR LA VISITA

Xabier Egaña afirma entender esta obra como una conversación entre el visitante, el mismo autor, y las propias pinturas.

El artista se siente representado en los muros de la iglesia de Antezana, cuyas pinturas son fruto de una amalgama de vivencias de todo tipo: sufrimientos, alegrías, desamparos y abandonos, admiración por la vida que surge, compasión con los que sufren, empatía con los que disfrutan, etc. Sentimientos que el artista necesita manifestar hacia fuera de sí mismo. Pero una conversación necesita al menos de dos y es ahí donde necesita de las personas que observan su obra.

“Os propongo que activéis toda vuestra curiosidad y atención para que podáis sentir, más allá de las formas y colores que miráis, lo que provoca en vosotros; os invito a que busquéis, en vuestros propios sentimientos el significado real de esta obra; os sugiero que tras contemplar las pinturas volváis la mirada hacia vuestro interior y os encontréis en ese lugar conmigo. Es allí donde os espero”, explica Xabier Egaña.

Pinturas para la vida se convierte de esta manera en pinturas para las vidas de todas las personas que observan el proyecto. Así se confiesa el artista: “Me consideraría feliz si fuera capaz de despertar en los que visitáis la obra un sentimiento propio que sintonizara con los míos”.

Aclaración:

No existe un orden determinado a la hora de recorrer el conjunto de la obra y cada visitante puede hacerlo en el orden en el que lo desee. Esta guía sigue – a grandes rasgos- el orden cronológico en el que se han ido pintando las paredes.

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

4

La obra se divide en dos partes: el atrio y el interior de la iglesia.

EL ATRIO

(LUGAR DE ENCUENTRO DE LA COMUNIDAD,
ENTRADA Y SALIDA DE LA IGLESIA)

EL ATRIO
(LUGAR DE ENCUENTRO DE LA COMUNIDAD,
ENTRADA Y SALIDA DE LA IGLESIA)

4.1

Las pinturas que pueden verse en el atrio se corresponden a una fase de tentativa antes de acometer la gran obra del interior. Tentativa por dos motivos. El primero era mostrar al pueblo de Antezana el estilo artístico de Xabier Egaña para comprobar si éste sintonizaba con el sentimiento de sus vecinos. El segundo, servir de prueba para que el Obispado de Vitoria diera el permiso para pintar en el interior de la iglesia, dado el diferente significado de ambos espacios desde el punto de vista religioso. La temática general recogida en el atrio se corresponde con la representación de algunos aspectos de la vida popular en la localidad y de sus celebraciones más sentidas.

Las pinturas que pueden verse en el atrio se corresponden a una fase de tentativa antes de acometer la gran obra del interior. Tentativa por dos motivos. El primero era mostrar al pueblo de Antezana el estilo artístico de Xabier Egaña para comprobar si éste sintonizaba con el sentimiento de sus vecinos. El segundo, servir de prueba para que el Obispado de Vitoria diera el permiso para pintar en el interior de la iglesia, dado el diferente significado de ambos espacios desde el punto de vista religioso. La temática general recogida en el atrio se corresponde con la representación de algunos aspectos de la vida popular en la localidad y de sus celebraciones más sentidas.





PARED LATERAL IZQUIERDA. PAÑO 1

TEMÁTICA PARED LATERAL IZQUIERDA. PAÑO 1 TEMÁTICA

4.1.1

En la pared izquierda mirando a la puerta de entrada a la iglesia puede reconocerse, como elemento central, un crucero caminero que está situado a la entrada del pueblo, al que se abraza una persona. Una cierta alegoría a la caída-conversión de San Pablo camino de Damasco, que pudieran leerse como una referencia a las diferentes situaciones críticas que las personas pueden vivir y a los cambios que la vida puede experimentar en ellas. Estos temas están acompañados en la parte superior por la presencia del aeropuerto de Foronda, sito en el pueblo. Las personas situadas en la parte inferior componen un friso que recoge la presencia de los habitantes del pueblo, a quienes se les hace partícipes de la obra.

En la pared izquierda mirando a la puerta de entrada a la iglesia puede reconocerse, como elemento central, un crucero caminero que está situado a la entrada del pueblo, al que se abraza una persona. Una cierta alegoría a la caída-conversión de San Pablo camino de Damasco, que pudieran leerse como una referencia a las diferentes situaciones críticas que las personas pueden vivir y a los cambios que la vida puede experimentar en ellas. Estos temas están acompañados en la parte superior por la presencia del aeropuerto de Foronda, sito en el pueblo. Las personas situadas en la parte inferior componen un friso que recoge la presencia de los habitantes del pueblo, a quienes se les hace partícipes de la obra.

COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

En cuanto a la composición y uso del color, aspectos que el artista siempre considera entrelazados, puede observarse en el centro un gran cuadrado azul que organiza el conjunto de la pared. Las dos líneas horizontales que atraviesan el muro sirven de soporte al resto de elementos figurativos, la superior recorre las cabezas de las figuras dando movimiento al conjunto de la composición, y la inferior sirve de soporte y referencia para la tierra que es la base de la representación en su totalidad.

A destacar, como en todo el resto de la obra, el uso de colores vivos que se contraponen y juegan al contraste lo que produce una sensación de fuerza comunicativa. El azul y amarillo de la parte superior chocan con el verde y rojo que sellan el suelo y que podemos identificar con colores propios de la tierra, con colores más densos. Entre ambos toda una sinfonía cromática usada para el deleite de la vista contraponiendo una temática con peso propio con un colorido vivaz, desenfadado y lleno de calor de vida. Los colores chocan creando contrapuntos, se relacionan buscando complementariedad y combinan en función de buscar la armonía del conjunto. La composición ayuda a la lectura y el color sirve de pauta.



En cuanto a la composición y uso del color, aspectos que el artista siempre considera entrelazados, puede observarse en el centro un gran cuadrado azul que organiza el conjunto de la pared. Las dos líneas horizontales que atraviesan el muro sirven de soporte al resto de elementos figurativos, la superior recorre las cabezas de las figuras dando movimiento al conjunto de la composición, y la inferior sirve de soporte y referencia para la tierra que es la base de la representación en su totalidad. A destacar, como en todo el resto de la obra, el uso de colores vivos que se contraponen y juegan al contraste lo que produce una sensación de fuerza comunicativa. El azul y amarillo de la parte superior chocan con el verde y rojo que sellan el suelo y que podemos identificar con colores propios de la tierra, con colores más densos. Entre ambos toda una sinfonía cromática usada para el deleite de la vista contraponiendo una temática con peso propio con un colorido vivaz, desenfadado y lleno de calor de vida. Los colores chocan creando contrapuntos, se relacionan buscando complementariedad y combinan en función de buscar la armonía del conjunto. La composición ayuda a la lectura y el color sirve de pauta.



PAÑO 2 (A LA IZQUIERDA DE LA PUERTA PRINCIPAL DE ACCESO AL INTERIOR DEL TEMPLO) TEMÁTICA PAÑO 2 (A LA IZQUIERDA DE LA PUERTA PRINCIPAL DE ACCESO AL INTERIOR DEL TEMPLO) TEMÁTICA

4.1.2

La temática central de este paño es la procesión que formaba parte de la romería en la que se trae la virgen de la Armola. Esta virgen estaba alojada en una ermita en lo que actualmente es pista del aeropuerto. Conviene señalar que en la procesión original eran hombres los que portaban la Virgen, y en la pintura son mujeres. Es un guiño que se repetirá muchas veces en el resto de la obra y que indica la reivindicación que hace el artista de una mayor presencia del elemento femenino en la imaginería religiosa. A destacar la figura del viejo sentado en la esquina inferior, figura que observa el paso de los romeros. Representa la generación de personas de este pueblo que todavía recuerda la romería. Entre las figuras que aparecen en la parte superior conviene fijarse en la representación de San Francisco de Asís y su lema "pakea eta on" (paz y bien) que bien puede interpretarse como una bienvenida a los que se acercan.

La temática central de este paño es la procesión que formaba parte de la romería en la que se trae la virgen de la Armola. Esta virgen estaba alojada en una ermita en lo que actualmente es pista del aeropuerto. Conviene señalar que en la procesión original eran hombres los que portaban la Virgen, y en la pintura son mujeres. Es un guiño que se repetirá muchas veces en el resto de la obra y que indica la reivindicación que hace el artista de una mayor presencia del elemento femenino en la imaginería religiosa. A destacar la figura del viejo sentado en la esquina inferior, figura que observa el paso de los romeros. Representa la generación de personas de este pueblo que todavía recuerda la romería. Entre las figuras que aparecen en la parte superior conviene fijarse en la representación de San Francisco de Asís y su lema "pakea eta on" (paz y bien) que bien puede interpretarse como una bienvenida a los que se acercan.



**COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**
**COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**

También aquí se repite una forma cuadrangular que centra la figura de la Virgen, subrayando su importancia temática, y una línea horizontal que recorre la presencia de las mujeres y resto de personas. Una serie de manchas verticales refuerzan la sensación de armonía del conjunto. El color de la parte central del paño es azul suave, que contrasta con los colores intensos y cálidos que lo rodean. Unas grandes manchas horizontales unen esta pared a la situada a su izquierda reforzando la presencia de la tierra en la obra.

El tímpano situado sobre la puerta de entrada al interior, recoge dos figuras que sirven de vinculación con los espacios laterales, izquierda y derecha, y otras dos que invitan a la entrada a la iglesia. Son tonos ocres neutros que sirven para resaltar el dibujo de las figuras.

También aquí se repite una forma cuadrangular que centra la figura de la Virgen, subrayando su importancia temática, y una línea horizontal que recorre la presencia de las mujeres y resto de personas. Una serie de manchas verticales refuerzan la sensación de armonía del conjunto. El color de la parte central del paño es azul suave, que contrasta con los colores intensos y cálidos que lo rodean. Unas grandes manchas horizontales unen esta pared a la situada a su izquierda reforzando la presencia de la tierra en la obra.

El tímpano situado sobre la puerta de entrada al interior, recoge dos figuras que sirven de vinculación con los espacios laterales, izquierda y derecha, y otras dos que invitan a la entrada a la iglesia. Son tonos ocres neutros que sirven para resaltar el dibujo de las figuras.





**PAÑO 3
(A LA DERECHA
DE LA PUERTA
PRINCIPAL DE
ACCESO AL
INTERIOR) TEMÁTICA**
**PAÑO 3
(A LA DERECHA
DE LA PUERTA
PRINCIPAL DE
ACCESO AL
INTERIOR)
TEMÁTICA**

4.1.3

En este paño la temática es la romería. Las partes izquierda y central de esta pared representan a un grupo de personas bailando junto a los músicos que animan la fiesta. En el fondo a la derecha puede verse una representación de la iglesia y del pueblo de Antezana y un grupo de personas que están celebrando una de esos típicos ágapes alaveses campestres. Es la fiesta, otro elemento fundamental en la vida social del pueblo y que el autor quiere enfatizar porque, según sus propias palabras, “el espacio se vuelve arte cuando se llena con la presencia humana y con la representación de la misma”.

En este paño la temática es la romería. Las partes izquierda y central de esta pared representan a un grupo de personas bailando junto a los músicos que animan la fiesta. En el fondo a la derecha puede verse una representación de la iglesia y del pueblo de Antezana y un grupo de personas que están celebrando una de esos típicos ágapes alaveses campestres. Es la fiesta, otro elemento fundamental en la vida social del pueblo y que el autor quiere enfatizar porque, según sus propias palabras, “el espacio se vuelve arte cuando se llena con la presencia humana y con la representación de la misma”.

COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR
COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR



La composición basada en elementos circulares, la representación del baile, por una parte, y la de los músicos, por otra, ofrecen una sensación de movimiento al conjunto de la pintura. Es un guiño-homenaje al pintor francés Henry Matisse y a su obra "La danza". Estos movimientos circulares descienden hacia las figuras situadas en la parte inferior de la siguiente pared, donde puede verse la figura de una anciana. Es el remate final del grupo humano que aparece a lo largo de todos los paños. Esta figura parece representar el final al ciclo vital que ha ido recorriendo el resto de los muros. Por otra parte la composición se completa con un gran rectángulo que parece una ventana por la que nos asomamos a un espacio situado en un plano más lejano.

Este paño produce una sensación de alegría y ensalza la fiesta como valor antropológico, utilizando los recursos artísticos al servicio de la creación de un espacio humano donde unas personas se encuentran con otras en un ambiente distendido en el que la música y la danza ocupan un lugar central. A destacar la viveza, en tonos rojizos, y la contraposición de colores, en azules y verdes, que comunican una sensación de calor y vida.

La composición basada en elementos circulares, la representación del baile, por una parte, y la de los músicos, por otra, ofrecen una sensación de movimiento al conjunto de la pintura. Es un guiño-homenaje al pintor francés Henry Matisse y a su obra "La danza". Estos movimientos circulares descienden hacia las figuras situadas en la parte inferior de la siguiente pared, donde puede verse la figura de una anciana. Es el remate final del grupo humano que aparece a lo largo de todos los paños. Esta figura parece representar el final al ciclo vital que ha ido recorriendo el resto de los muros. Por otra parte la composición se completa con un gran rectángulo que parece una ventana por la que nos asomamos a un espacio situado en un plano más lejano.

Este paño produce una sensación de alegría y ensalza la fiesta como valor antropológico, utilizando los recursos artísticos al servicio de la creación de un espacio humano donde unas personas se encuentran con otras en un ambiente distendido en el que la música y la danza ocupan un lugar central. A destacar la viveza, en tonos rojizos, y la contraposición de colores, en azules y verdes, que comunican una sensación de calor y vida.

**PARED
LATERAL DERECHA.
PAÑO 4
TEMÁTICA
PARED LATERAL
DERECHA.
PAÑO 4
TEMÁTICA**

4.1.4

Este el paño más abstracto del todo el conjunto del atrio. Es donde el artista trabaja con mayor libertad utilizando elementos geométricos que representan una naturaleza idealizada. La temática es menos figurativa y casi desaparece. Es el sueño esperanzado de la anciana que abre su mirada a un futuro incierto pero bello en todo caso. El ciclo vital no termina con ella sino que se prolonga más allá en un mundo que ella parece soñar. El autor busca principalmente un efecto estético, utilizando formas sencillas alejadas de la representación figurativa. Es la belleza formal y cromática lo esencial en esta pared. La lectura temática tiene aquí menos interés aunque paradójicamente se encuentren en este paño dos de las figuras más representativas del conjunto de este atrio: el mendigo que pide a la entrada de la iglesia y la anciana que sueña su futuro. Situadas cada una de ellas en una esquina diferente, cobran personalidad propia y destacan sobre el resto. Mientras la figura de la anciana transmite una sensación de calma y atenta observación, la del mendigo sugiere con esa cabeza hundida, casi perdida, la vergüenza del que se ve obligado a pedir. Es digno de resaltar la capacidad de provocar con un mínimo de recursos plásticos esta contraposición de sentimientos.

Este el paño más abstracto del todo el conjunto del atrio. Es donde el artista trabaja con mayor libertad utilizando elementos geométricos que representan una naturaleza idealizada. La temática es menos figurativa y casi desaparece. Es el sueño esperanzado de la anciana que abre su mirada a un futuro incierto pero bello en todo caso. El ciclo vital no termina con ella sino que se prolonga más allá en un mundo que ella parece soñar. El autor busca principalmente un efecto estético, utilizando formas sencillas alejadas de la representación figurativa. Es la belleza formal y cromática lo esencial en esta pared. La lectura temática tiene aquí menos interés aunque paradójicamente se encuentren en este paño dos de las figuras más representativas del conjunto de este atrio: el mendigo que pide a la entrada de la iglesia y la anciana que sueña su futuro. Situadas cada una de ellas en una esquina diferente, cobran personalidad propia y destacan sobre el resto. Mientras la figura de la anciana transmite una sensación de calma y atenta observación, la del mendigo sugiere con esa cabeza hundida, casi perdida, la vergüenza del que se ve obligado a pedir. Es digno de resaltar la capacidad de provocar con un mínimo de recursos plásticos esta contraposición de sentimientos.



**COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR
COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**

Toda la composición de la pintura viene condicionada por la puerta de acceso a la capilla que tiene una gran presencia en el conjunto. Como en el resto de los paños, la composición usa los colores para crear a través de las líneas, principalmente verticales y horizontales una sensación de orden y equilibrio que conviene señalar.

Toda la composición de la pintura viene condicionada por la puerta de acceso a la capilla que tiene una gran presencia en el conjunto. Como en el resto de los paños, la composición usa los colores para crear a través de las líneas, principalmente verticales y horizontales una sensación de orden y equilibrio que conviene señalar.



EL INTERIOR DE LA IGLESIA EL INTERIOR DE LA IGLESIA

4.2

PARED DEL CORO. PAÑO 5 PARED DEL CORO. PAÑO 5

4.2.1

Estamos frente a uno de los grandes murales que forman la obra pictórica del interior de la iglesia de Antezana. Es de todos los murales el que tiene una temática religiosa más clara. Está dividido por la propia estructura arquitectónica de la pared en tres partes, en sentido vertical, aunque su unidad es evidente.

Estamos frente a uno de los grandes murales que forman la obra pictórica del interior de la iglesia de Antezana. Es de todos los murales el que tiene una temática religiosa más clara. Está dividido por la propia estructura arquitectónica de la pared en tres partes, en sentido vertical, aunque su unidad es evidente.





**PAÑO 5
SUPERIOR**
TEMÁTICA
**PAÑO 5
SUPERIOR**
TEMÁTICA

En la parte superior central se representa el descendimiento de la cruz pero con una novedad temática digna de mención: es el propio Dios padre el que recoge a su hijo y lo sostiene. Consigue al autor que la sensación final sea la de alguien que está siendo elevado aunque el propio cuerpo muestre una flacidez propia de alguien sin vida. Es una representación original, donde la ascensión se funde con el descendimiento en un único acto. La cruz desnuda cobra un protagonismo especial como símbolo clásico de la muerte despojado del cuerpo que la ha ocupado. Las mujeres que cuidaron de Jesús aparecen a la derecha con un personaje masculino que representa a San Juan. También hacer notar la presencia de una paloma que sugiere al Espíritu Santo. Entre el resto de elementos figurativos, cabe destacar la presencia de la mujer cananea, no judía, que indica la necesidad de sanar incluso a tus enemigos, aunque para los tuyos sean vistos como perros. Es un símbolo de la misericordia. Esta pintura resulta sugerente como síntesis de cuatro tiempos distintos en la pasión de Jesús: muerte, descendimiento, resurrección y ascensión en una misma representación.

En la parte superior central se representa el descendimiento de la cruz pero con una novedad temática digna de mención: es el propio Dios padre el que recoge a su hijo y lo sostiene. Consigue al autor que la sensación final sea la de alguien que está siendo elevado aunque el propio cuerpo muestre una flacidez propia de alguien sin vida. Es una representación original, donde la ascensión se funde con el descendimiento en un único acto. La cruz desnuda cobra un protagonismo especial como símbolo clásico de la muerte despojado del cuerpo que la ha ocupado. Las mujeres que cuidaron de Jesús aparecen a la derecha con un personaje masculino que representa a San Juan. También hacer notar la presencia de una paloma que sugiere al Espíritu Santo. Entre el resto de elementos figurativos, cabe destacar la presencia de la mujer cananea, no judía, que indica la necesidad de sanar incluso a tus enemigos, aunque para los tuyos sean vistos como perros. Es un símbolo de la misericordia. Esta pintura resulta sugerente como síntesis de cuatro tiempos distintos en la pasión de Jesús: muerte, descendimiento, resurrección y ascensión en una misma representación.

COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

La composición está organizada siguiendo una lógica vertical dado que las líneas verticales se imponen en la figura central de Jesús muerto. Esta línea vertical se equilibra con la tensión diagonal de la escalera y con la de la figura que sujeta a ésta. Dos grandes ventanales de color azul recorren la pared verticalmente y unen esta parte con la inferior. La ventana de la derecha, con la intención de que cobre un protagonismo especial recoge una Luna que parece licuarse abriendo la puerta a un cosmos femenino. También hay que mencionar las finas líneas blanca y azul que, comenzando en la parte superior, van a descender por toda la pared, apareciendo en distintos lugares y sirviendo como un hilo que hilvana y une los distintos paños.

La combinación cromática utilizando la contraposición y complementariedad es excepcional, un regalo para la vista que disfruta con la sola contemplación del conjunto. La fuerza expresiva es innegable y aquí puede verse en su esplendor como se sirve el autor del expresionismo formal y cromático como forma comunicativa.

La composición está organizada siguiendo una lógica vertical dado que las líneas verticales se imponen en la figura central de Jesús muerto. Esta línea vertical se equilibra con la tensión diagonal de la escalera y con la de la figura que sujeta a ésta. Dos grandes ventanales de color azul recorren la pared verticalmente y unen esta parte con la inferior. La ventana de la derecha, con la intención de que cobre un protagonismo especial recoge una Luna que parece licuarse abriendo la puerta a un cosmos femenino. También hay que mencionar las finas líneas blanca y azul que, comenzando en la parte superior, van a descender por toda la pared, apareciendo en distintos lugares y sirviendo como un hilo que hilvana y une los distintos paños.

La combinación cromática utilizando la contraposición y complementariedad es excepcional, un regalo para la vista que disfruta con la sola contemplación del conjunto. La fuerza expresiva es innegable y aquí puede verse en su esplendor como se sirve el autor del expresionismo formal y cromático como forma comunicativa.



**PAÑO 5
INTERMEDIO
TEMÁTICA**
**PAÑO 5
INTERMEDIO
TEMÁTICA**

36

El paño intermedio tiene como temática central la Última Cena con la novedad de que aparecen como participantes en la misma dos figuras femeninas que sugieren la presencia de María, la madre de Jesús, y María Magdalena en el ágape. Del resto de apóstoles, dejando de lado al propio Jesús, que es la figura principal, aunque esté fuera del centro, cabe destacar a Judas, que abandona la escena por el lado derecho.

El paño intermedio tiene como temática central la Última Cena con la novedad de que aparecen como participantes en la misma dos figuras femeninas que sugieren la presencia de María, la madre de Jesús, y María Magdalena en el ágape. Del resto de apóstoles, dejando de lado al propio Jesús, que es la figura principal, aunque esté fuera del centro, cabe destacar a Judas, que abandona la escena por el lado derecho.

**COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**
**COMPOSICIÓN
Y USO
DEL COLOR**

La composición es una combinación de elementos verticales y horizontales. Las dos grandes ventanas azules del paño superior continúan en esta pintura y sirven para enmarcar lateralmente el gran rectángulo central que sirve de apoyatura a la representación de la cena. Las manchas laterales situadas a ambos lados refuerzan esta lectura vertical que da unidad al conjunto. Pero hay en este paño una lectura horizontal digna de ser conocida: la colocación de las figuras que siguen una línea horizontal con suaves ondulaciones en la posición de las cabezas de los distintos personajes, con lo que se consigue una sensación de movimiento. Todo ello descansa sobre una gran mancha horizontal que cierra con sus colores densos y terráqueos el conjunto. El orden constructivo es excelente. La línea blanca y la mancha azul que ya se han citado en la parte superior reaparecen como elementos formales volviendo a recoger y centrar lo que se representa.

La composición es una combinación de elementos verticales y horizontales. Las dos grandes ventanas azules del paño superior continúan en esta pintura y sirven para enmarcar lateralmente el gran rectángulo central que sirve de apoyatura a la representación de la cena. Las manchas laterales situadas a ambos lados refuerzan esta lectura vertical que da unidad al conjunto. Pero hay en este paño una lectura horizontal digna de ser conocida: la colocación de las figuras que siguen una línea horizontal con suaves ondulaciones en la posición de las cabezas de los distintos personajes, con lo que se consigue una sensación de movimiento. Todo ello descansa sobre una gran mancha horizontal que cierra con sus colores densos y terráqueos el conjunto. El orden constructivo es excelente. La línea blanca y la mancha azul que ya se han citado en la parte superior reaparecen como elementos formales volviendo a recoger y centrar lo que se representa.





PAÑO 5
INFERIOR TEMÁTICA
PAÑO 5 INFERIOR
TEMÁTICA



El paño inferior muestra la oración de Jesús en el huerto de Getsemaní. Es de los tres el paño más abstracto, en el que las únicas figuras reconocibles son la de un Jesús solitario y ciertamente abatido y la de los apóstoles que duermen, mimetizándose en el paisaje, lo cual potencia la figura de Jesús orando.

Merece observarse con atención el tratamiento de la naturaleza, concretamente la de los árboles que evolucionan desde una representación más figurativa hasta otra más abstracta, geométrica y simplificada.

Como parte de este paño debe considerarse la obra situada en la pared lateral, junto a la puerta de entrada, donde Judas está acompañado por tres siniestras figuras. Es una alusión a la obra el "Expolio", de El Greco, de donde se recoge la gran mancha roja que se contrapone con el color oscuro de las vestimentas de los sayones. En la parte superior hay una alusión local en recuerdo a los cinco muertos en los trágicos sucesos acaecidos en la iglesia de San Francisco de Vitoria del año 1976.

El paño inferior muestra la oración de Jesús en el huerto de Getsemaní. Es de los tres el paño más abstracto, en el que las únicas figuras reconocibles son la de un Jesús solitario y ciertamente abatido y la de los apóstoles que duermen, mimetizándose en el paisaje, lo cual potencia la figura de Jesús orando.

Merece observarse con atención el tratamiento de la naturaleza, concretamente la de los árboles que evolucionan desde una representación más figurativa hasta otra más abstracta, geométrica y simplificada.

Como parte de este paño debe considerarse la obra situada en la pared lateral, junto a la puerta de entrada, donde Judas está acompañado por tres siniestras figuras. Es una alusión a la obra el "Expolio", de El Greco, de donde se recoge la gran mancha roja que se contrapone con el color oscuro de las vestimentas de los sayones. En la parte superior hay una alusión local en recuerdo a los cinco muertos en los trágicos sucesos acaecidos en la iglesia de San Francisco de Vitoria del año 1976.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

El tratamiento del muro se organiza en base al movimiento de los diferentes colores que se incrustan unos en otros, buscando un conjunto armónico y rico en tonalidades. La falta de elementos figurativos que podrían servir para organizar la composición obliga a un tratamiento más elaborado de los colores usados, creando una unidad en base a las relaciones entre las masas cromáticas utilizadas. La cercanía al suelo, en un área más sombría, obliga a que las manchas de color tengan más presencia con la utilización de colores primarios y densos.

El tratamiento del muro se organiza en base al movimiento de los diferentes colores que se incrustan unos en otros, buscando un conjunto armónico y rico en tonalidades. La falta de elementos figurativos que podrían servir para organizar la composición obliga a un tratamiento más elaborado de los colores usados, creando una unidad en base a las relaciones entre las masas cromáticas utilizadas. La cercanía al suelo, en un área más sombría, obliga a que las manchas de color tengan más presencia con la utilización de colores primarios y densos.





**PARED
LATERAL NORTE.
PAÑO 6 (6.1 Y 6.2)
PARED LATERAL NORTE.
PAÑO 6
(6.1 Y 6.2)**

4.2.2

Esta pared se halla dividida en dos grandes paños, separados por una columna.

Esta pared se halla dividida en dos grandes paños, separados por una columna.

**PAÑO 6.1
(PARTE DE LA
PARED MÁS CERCANA
AL CORO) TEMÁTICA
PAÑO 6.1
(PARTE DE LA
PARED MÁS CERCANA
AL CORO) TEMÁTICA**

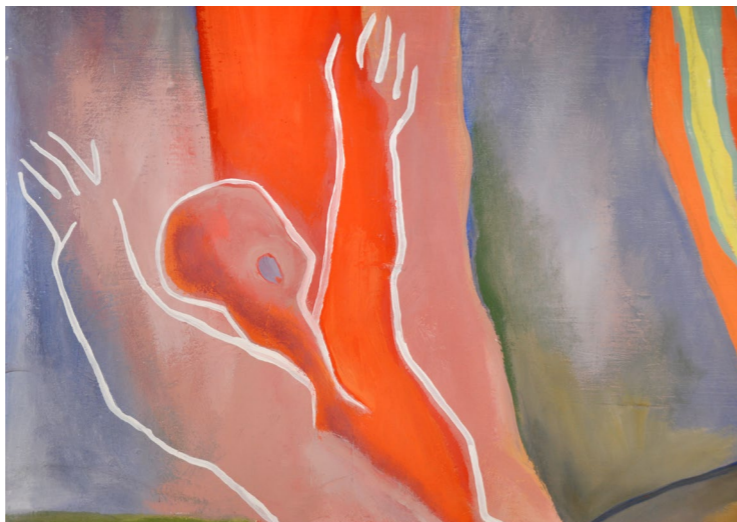
Este paño recoge temáticas diversas pero tal vez su contenido figurativo se explique por la frase que puede leerse en la parte superior: “Aita gurea, perdona nuestros errores” ya que en este fresco se representan algunos de los males que afectan a la humanidad: los jinetes del Apocalipsis; una referencia al cementerio judío de Praga; en la parte inferior central un homenaje a Goya y sus fusilamientos, y los cuatro jinetes del Apocalipsis, cuyos caballos señalan el débito del autor con Picasso en su obra, en sus propias palabras: “Por la libertad que me

ha dado a la hora de pintar las figuras”. Siguiendo hacia la parte superior cobra protagonismo el derribo de los muros que separan a los pueblos. La centralidad y gran tamaño de la figura que está derribando el muro parece sugerir la importancia de esta temática para el autor en un momento en que la defensa frente a los diferentes parece obligar a construir muros que nos separen y defiendan. Para rematar la parte superior unos aviones que presagian la guerra y unas formas geométricas que parecen sugerir una central nuclear. A destacar también en esta pared una enigmática figura alada, que se ha convertido en el símbolo del conjunto de esta obra (logotipo de la asociación Ormandetxa.)*

(* Las lecturas que se han hecho de esta extraña figura alada han sido diversas, pero todas indican la singularidad de la misma en el conjunto de la obra de Antezana. Se ha destacado la ambivalencia de la misma: la levedad superior frente a la pesantez inferior, la claridad de un lado frente a la oscuridad del otro, la simetría vertical tan poco común en la figuras de esta obra que parece querer equilibrar contrarios, la personalidad de algo que parece tan neutro e impersonal. ¿Es ángel o demonio? ¿Crisálida o mariposa? ¿Es el bien que se impone al mal, o por el contrario el mal que pesa más que el bien? ¿Está atado a la tierra o consigue volar? Cada uno de los observadores puede seguramente encontrar en sí mismo este tipo de ambivalencias y contradicciones entre sus propios sentimientos y tal vez sea eso lo que atrae en esta figura: la de poder poner en ella nuestros afanes y que sea esa misteriosa imagen la que los recoja para así poder ser nosotros los que le demos sentido.

Este paño recoge temáticas diversas pero tal vez su contenido figurativo se explique por la frase que puede leerse en la parte superior: "Aita gurea, perdona nuestros errores" ya que en este fresco se representan algunos de los males que afectan a la humanidad: los jinetes del Apocalipsis; una referencia al cementerio judío de Praga; en la parte inferior central un homenaje a Goya y sus fusilamientos, y los cuatro jinetes del Apocalipsis, cuyos caballos señalan el débito del autor con Picasso en su obra, en sus propias palabras: "Por la libertad que me ha dado a la hora de pintar las figuras". Siguiendo hacia la parte superior cobra protagonismo el derribo de los muros que separan a los pueblos. La centralidad y gran tamaño de la figura que está derribando el muro parece sugerir la importancia de esta temática para el autor en un momento en que la defensa frente a los diferentes parece obligar a construir muros que nos separen y defiendan. Para rematar la parte superior unos aviones que presagian la guerra y unas formas geométricas que parecen sugerir una central nuclear. A destacar también en esta pared una enigmática figura alada, que se ha convertido en el símbolo del conjunto de esta obra (logotipo de la asociación Ormandetxa. (*))

(*)) Las lecturas que se han hecho de esta extraña figura alada han sido diversas, pero todas indican la singularidad de la misma en el conjunto de la obra de Antezana. Se ha destacado la ambivalencia de la misma: la levedad superior frente a la pesantez inferior, la claridad de un lado frente a la oscuridad del otro, la simetría vertical tan poco común en la figuras de esta obra que parece querer equilibrar contrarios, la personalidad de algo que parece tan neutro e impersonal. ¿Es ángel o demonio? ¿Crisálida o mariposa? ¿Es el bien que se impone al mal, o por el contrario el mal que pesa más que el bien? ¿Está atado a la tierra o consigue volar? Cada uno de los observadores puede seguramente encontrar en sí mismo este tipo de ambivalencias y contradicciones entre sus propios sentimientos y tal vez sea eso lo que atrae en esta figura: la de poder poner en ella nuestros afanes y que sea esa misteriosa imagen la que los recoja para así poder ser nosotros los que le demos sentido.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

La composición de este paño se organiza en dos grandes rectángulos. El inferior, que recoge y enmarca los jinetes del Apocalipsis, y el superior contiene el resto de las temáticas. A señalar la figura de la parte izquierda superior que une la pintura de esta pared con la del coro y la mancha inferior que cumple la misma función. Las dos figuras centrales sirven para unir esos dos rectángulos y facilitar la transición del uno al otro. Se encuentran apoyadas visualmente sobre una franja horizontal situada a la altura de la cornisa del coro. Las lápidas del cementerio de Praga sirven también para unir los muros contiguos. Como siempre tras un aparente desorden toda la pintura se organiza perfectamente para facilitar la lectura y dar unidad al conjunto de la obra.

En cuanto al uso del color, pueden distinguirse varias partes: el rectángulo inferior que llena toda la pared de lado a lado y otros dos situados en la parte superior. El inferior contiene una riqueza cromática impresionante: los colores pesados de la parte inferior, que conceden gravedad a la pintura, ceden su protagonismo a los azules y rojos intensos que presagian la amenaza del dolor; y unos ocre amarillos que sugieren más fuego que luz. Las manchas de color de forma geométrica, situadas vertical y horizontalmente, ordenan el conjunto de la obra a la vez que sirven de apoyo a las figuras. En la parte superior pueden distinguirse tres zonas: la de la derecha donde pueden observarse un espacio abierto a la luz y tal vez a la esperanza, rodeado a la izquierda y por la parte superior por colores más oscuros, que se unen por la izquierda a la paleta usada en la parte inferior, y que vuelven a sugerir la amenaza del mal.

Es un mural que sobrecoge y que invita a reflexionar sobre la ambivalencia del ser humano y los males que asolan nuestro mundo.

La composición de este paño se organiza en dos grandes rectángulos. El inferior, que recoge y enmarca los jinetes del Apocalipsis, y el superior contiene el resto de las temáticas. A señalar la figura de la parte izquierda superior que une la pintura de esta pared con la del coro y la mancha inferior que cumple la misma función. Las dos figuras centrales sirven para unir esos dos rectángulos y facilitar la transición del uno al otro. Se encuentran apoyadas visualmente sobre una franja horizontal situada a la altura de la cornisa del coro. Las lápidas del cementerio de Praga sirven también para unir los muros contiguos. Como siempre tras un aparente desorden toda la pintura se organiza perfectamente para facilitar la lectura y dar unidad al conjunto de la obra.

En cuanto al uso del color, pueden distinguirse varias partes: el rectángulo inferior que llena toda la pared de lado a lado y otros dos situados en la parte superior. El inferior contiene una riqueza cromática impresionante: los colores pesados de la parte inferior, que conceden gravedad a la pintura, ceden su protagonismo a los azules y rojos intensos que presagian la amenaza del dolor; y unos ocre amarillos que sugieren más fuego que luz. Las manchas de color de forma geométrica, situadas vertical y horizontalmente, ordenan el conjunto de la obra a la vez que sirven de apoyo a las figuras. En la parte superior pueden distinguirse tres zonas: la de la derecha donde pueden observarse un espacio abierto a la luz y tal vez a la esperanza, rodeado a la izquierda y por la parte superior por colores más oscuros, que se unen por la izquierda a la paleta usada en la parte inferior, y que vuelven a sugerir la amenaza del mal.

Es un mural que sobrecoge y que invita a reflexionar sobre la ambivalencia del ser humano y los males que asolan nuestro mundo.



PAÑO 6.2 (PARTE DE LA PARED MÁS CERCANA AL ÁBSIDE). TEMÁTICA
PAÑO 6.2 (PARTE DE LA PARED MÁS CERCANA AL ÁBSIDE). TEMÁTICA

La temática principal de este paño es la representación de la divinidad desde una figurativa femenina. Se trata de representar como lo sagrado toma forma de mujer. Por esta razón la parte central del paño está ocupada por tres figuras que sugieren a través de esas líneas blanca, azul y roja las formas corpóreas de tres estadios en la vida de la Virgen: La figura central representa la Anunciación con la cercanía del libro sagrado del que se sirve la Virgen para comprender el mensaje del ángel. La situada a la izquierda sitúa a María en la gestación y la de la derecha, la madre con el niño. A pesar de ser tres las figuras, hay que entenderlas como una unidad, como tres dimensiones de una única realidad: el aspecto sagrado de la feminidad.

El resto de la temática está organizado en una gran orla circular que rodea este motivo central. Si comenzamos por el lado izquierdo inferior, la primera figura que destaca es la de la persona que lleva a cuestas a alguien que parece exhausto o muerto. A continuación, "La venus de Willendorf" y las pinturas rupestres son una evocación a cómo lo femenino (en su versión de fertilidad materna) ha sido desde los albores de la humanidad representado como algo sagrado. El grupo de alfareros que da forma a la tierra para construir utensilios es otra forma de referirse a la madre tierra como materia desde la que se construye todo lo existente. Según la tradición judía, Dios creó al hombre usando el barro de la tierra. La alusión a la vid y al olivo supone otra referencia a los bienes sustanciales que la tierra aporta a la humanidad. En todas estas figuras aparece la representación de lo femenino como Amalur, como lo fecundo donde se origina la vida. Esta es una idea universal que toma diferentes nombres en diferentes culturas pero que está presente en todas ellas. En la parte superior derecha tenemos otra representación de la misericordia, la Verónica que con un paño intenta limpiar y refrescar el rostro de Jesús camino del calvario. Lo femenino como cuidado del que sufre. En la parte superior recorriendo ahora el paño de derecha a izquierda puede verse los pies que representan a Ferida Osmanovic, una mujer bosnia que se suicida durante la guerra de los Balcanes.

Por medio de esta representación quiere sugerirse que en nuestro deseo esa postura no es de gravitante sino que levita y se aleja de una tierra inmisericorde, es una ascensión realmente original. Más a la izquierda podemos ver una referencia al puente de Mostar y a la historia del par de jóvenes que viviendo cada uno de ellos en diferentes orillas del río que divide la ciudad bosnia en dos barrios de diferente etnia buscaban juntarse atravesándolo y cómo fueron abatidos al intentarlo. El amor por encima de las barreras y los odios es la esperanza, aunque en este caso el final sea trágico. El horror de los campos de concentración está al fondo de un par de figuras que representan a San Juan y Dante, dos de los descriptores clásicos del infierno. Para finalizar, indicar la alusión-homenaje a "El Grito", de Munch.



La temática principal de este paño es la representación de la divinidad desde una figurativa femenina. Se trata de representar como lo sagrado toma forma de mujer. Por esta razón la parte central del paño está ocupada por tres figuras que sugieren a través de esas líneas blanca, azul y roja las formas corpóreas de tres estadios en la vida de la Virgen: La figura central representa la Anunciación con la cercanía del libro sagrado del que se sirve la Virgen para comprender el mensaje del ángel. La situada a la izquierda sitúa a María en la gestación y la de la derecha, la madre con el niño. A pesar de ser tres las figuras, hay que entenderlas como una unidad, como tres dimensiones de una única realidad: el aspecto sagrado de la feminidad.

El resto de la temática está organizado en una gran orla circular que rodea este motivo central. Si comenzamos por el lado izquierdo inferior, la primera figura que destaca es la de la persona que lleva a cuestas a alguien que parece exhausto o muerto. A continuación, "La venus de Willendorf" y las pinturas rupestres son una evocación a cómo lo femenino (en su versión de fertilidad materna) ha sido desde los albores de la humanidad representado como algo sagrado. El grupo de alfareros que da forma a la tierra para construir utensilios es otra forma de referirse a la madre tierra como materia desde la que se construye todo lo existente. Según la tradición judía, Dios creó al hombre usando el barro de la tierra. La alusión a la vid y al olivo supone otra referencia a los bienes sustanciales que la tierra aporta a la humanidad. En todas estas figuras aparece la representación de lo femenino como Amalur, como lo fecundo donde se origina la vida. Esta es una idea universal que toma diferentes nombres en diferentes culturas pero que está presente en todas ellas. En la parte superior derecha tenemos otra representación de la misericordia, la Verónica que con un paño intenta limpiar y refrescar el rostro de Jesús camino del calvario. Lo femenino como cuidado del que sufre. En la parte superior recorriendo ahora el paño de derecha a izquierda puede verse los pies que representan a Ferida Osmanovic, una mujer bosnia que se suicida durante la guerra de los Balcanes.

Por medio de esta representación quiere sugerirse que en nuestro deseo esa postura no es de gravitante sino que levita y se aleja de una tierra inmisericorde, es una ascensión realmente original. Más a la izquierda podemos ver una referencia al puente de Mostar y a la historia del par de jóvenes que viviendo cada uno de ellos en diferentes orillas del río que divide la ciudad bosnia en dos barrios de diferente etnia buscaban juntarse atravesándolo y cómo fueron abatidos al intentarlo. El amor por encima de las barreras y los odios es la esperanza, aunque en este caso el final sea trágico. El horror de los campos de concentración está al fondo de un par de figuras que representan a San Juan y Dante, dos de los descriptores clásicos del infierno. Para finalizar, indicar la alusión-homenaje a "El Grito", de Munch.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

En este paño toda la composición persigue resaltar las figuras que ocupan la parte central del mismo y que como ya se ha indicado representan la temática sustancial del mismo. Para ello se utilizan diversos recursos plásticos. En primer lugar se contraponen una orla en la que lo figurativo está muy presente con una parte central mucho más abstracta y ligera; las figuras de la orla pesan en su corporeidad mientras que las figuras centrales levitan en su ligereza. Este contraste nos muestra un arte, siempre expresivo, pero capaz de adoptar formas diferentes según desee utilizar recursos figurativos y /o abstractos

La composición general es circular creando un espacio que recorre el perímetro donde están contenidas muchas figuras dentro de distintas temáticas y es necesario organizarlas de manera coherente. Para ello se utilizan otro tipo de recursos: en la parte izquierda del paño dos grandes manchas verticales azul y negra señalan claramente los límites de la parte más figurativa, pero a su vez, y ésta en una cuestión en la que el autor insiste, sirven de unión, con el paño situado a su izquierda, al otro lado de la columna. En la parte

derecha podemos ver una mancha azul más claro en forma de L que cumple la misma función. También en esa parte nos encontramos con unas figuras que sirven de enlace con la pared lateral del crucero. El uso del color también sirve a esta función de organización visual.

A destacar el cromatismo de la parte central de este paño porque es una de las partes de toda la obra donde la abstracción en forma de color es más definitoria del estilo del artista. El visitante se puede deleitar con el juego de rojos, azules y naranjas situados tras las tres figuras esquemáticas centrales. Estos tres colores con sus derivaciones hacia amarillos y verdes de distinto grado e intensidad forman una sinfonía cromática. Los colores nos llevan de un lugar a otro y esto contribuye a dar movimiento a la pintura. El rojo que se desplaza y repite consiguiendo tener una presencia importante, el amarillo que aporta luz y viveza, los azules que con sus diversos tonos más oscuros y claros cumplen diferentes funciones pero siempre importantes en la composición.

En este paño toda la composición persigue resaltar las figuras que ocupan la parte central del mismo y que como ya se ha indicado representan la temática sustancial del mismo. Para ello se utilizan diversos recursos plásticos. En primer lugar se contraponen una orla en la que lo figurativo está muy presente con una parte central mucho más abstracta y ligera; las figuras de la orla pesan en su corporeidad mientras que las figuras centrales levitan en su ligereza. Este contraste nos muestra un arte, siempre expresivo, pero capaz de adoptar formas diferentes según desee utilizar recursos figurativos y /o abstractos. La composición general es circular creando un espacio que recorre el perímetro donde están contenidas muchas figuras dentro de distintas temáticas y es necesario organizarlas de manera coherente. Para ello se utilizan otro tipo de recursos: en la parte izquierda del paño dos grandes manchas verticales azul y negra señalan claramente los límites de la parte más figurativa, pero a su vez, y ésta en una cuestión en la que el autor insiste, sirven de unión, con el paño situado a su izquierda, al otro lado de la columna. En la parte derecha podemos ver una mancha azul más claro en forma de L que cumple la misma función. También en esa parte nos encontramos con unas figuras que sirven de enlace con la pared lateral del crucero. El uso del color también sirve a esta función de organización visual. A destacar el cromatismo de la parte central de este paño porque es una de las partes de toda la obra donde la abstracción en forma de color es más definitoria del estilo del artista. El visitante se puede deleitar con el juego de rojos, azules y naranjas situados tras las tres figuras esquemáticas centrales. Estos tres colores con sus derivaciones hacia amarillos y verdes de distinto grado e intensidad forman una sinfonía cromática. Los colores nos llevan de un lugar a otro y esto contribuye a dar movimiento a la pintura. El rojo que se desplaza y repite consiguiendo tener una presencia importante, el amarillo que aporta luz y viveza, los azules que con sus diversos tonos más oscuros y claros cumplen diferentes funciones pero siempre importantes en la composición.

PAÑOS LATERALES SUR. PAÑO 7 PAÑOS LATERALES SUR. PAÑO 7

4.2.3

En esta pared hay también dos grandes zonas a integrar que dividen el espacio total de la pared, separadas por una columna. La más cercana al coro integra la puerta, que es entrada y salida, y la más cercana al ábside integra el púlpito.

En esta pared hay también dos grandes zonas a integrar que dividen el espacio total de la pared, separadas por una columna. La más cercana al coro integra la puerta, que es entrada y salida, y la más cercana al ábside integra el púlpito.

PAÑO 7.1 (PARTE DE LA PARED MÁS CERCANA AL CORO) PAÑO 7.1 (PARTE DE LA PARED MÁS CERCANA AL CORO) TEMÁTICA

Hay que señalar, en este espacio, la existencia de tres temas principales y la de un grupo de temáticas menos extensas en su tratamiento. Del primer tipo son: el mundo del trabajo, el río de la vida que lleva en su cauce las personas que han sido, son y serán la humanidad, y las pateras, a ambos lados de la columna. Aparece en esta pared un personaje que representa al autor de la obra, personaje que sostiene el boceto de la pared del coro. A destacar la figura que sostiene la pila del agua bendita situada junto a la entrada de la puerta principal, una referencia a los titanes que soportaban el mundo.

Hay que señalar, en este espacio, la existencia de tres temas principales y la de un grupo de temáticas menos extensas en su tratamiento. Del primer tipo son: el mundo del trabajo, el río de la vida que lleva en su cauce las personas que han sido, son y serán la humanidad, y las pateras, a ambos lados de la columna. Aparece en esta pared un personaje que representa al autor de la obra, personaje que sostiene el boceto del contra-ábside. A destacar la figura que sostiene la pila del agua bendita situada junto a la entrada de la puerta principal, una referencia a los titanes que soportaban el mundo.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

En cuanto a la composición nos encontramos con la pared más compleja de organizar debido a los elementos antes citados que la dividen. La puerta es un foco de luz que apunta hacia el exterior pero que es usado para repercutir sobre la propia pared mediante dos líneas de color azul que empujan el amarillo que está sobre el dintel de la puerta y lo proyectan hacia la parte alta de la pared, creando un rectángulo de gran impacto lumínico. En la parte derecha mirando a la puerta, cabe destacar el uso de colores que juegan con una paleta muy parecida a la usada en la pared del coro, sirviendo de unión de estos dos paños. Otro elemento que sirve para unir varias paredes es la representación del cementerio judío de Praga. La parte izquierda de esta pared vuelve a recoger una masa cromática más oscura que resalta el ya citado rectángulo de luz. La línea azul que baja a lo largo de toda la pared atraviesa la columna y sigue a lo largo del siguiente paño, cerrándose en una poderosa L que entorna tanto la figura de Oscar, el niño de *"El tambor de hojalata"* de Günter Grass, como la representación de las pateras, lo que otorga a éstas un presencia de gran impacto.

En cuanto a la composición nos encontramos con la pared más compleja de organizar debido a los elementos antes citados que la dividen. La puerta es un foco de luz que apunta hacia el exterior pero que es usado para repercutir sobre la propia pared mediante dos líneas de color azul que empujan el amarillo que está sobre el dintel de la puerta y lo proyectan hacia la parte alta de la pared, creando un rectángulo de gran impacto lumínico. En la parte derecha mirando a la puerta, cabe destacar el uso de colores que juegan con una paleta muy parecida a la usada en la pared del coro, sirviendo de unión de estos dos paños. Otro elemento que sirve para unir varias paredes es la representación del cementerio judío de Praga. La parte izquierda de esta pared vuelve a recoger una masa cromática más oscura que resalta el ya citado rectángulo de luz. La línea azul que baja a lo largo de toda la pared atraviesa la columna y sigue a lo largo del siguiente paño, cerrándose en una poderosa L que entorna tanto la figura de Oscar, el niño de *"El tambor de hojalata"* de Günter Grass, como la representación de las pateras, lo que otorga a éstas un presencia de gran impacto.





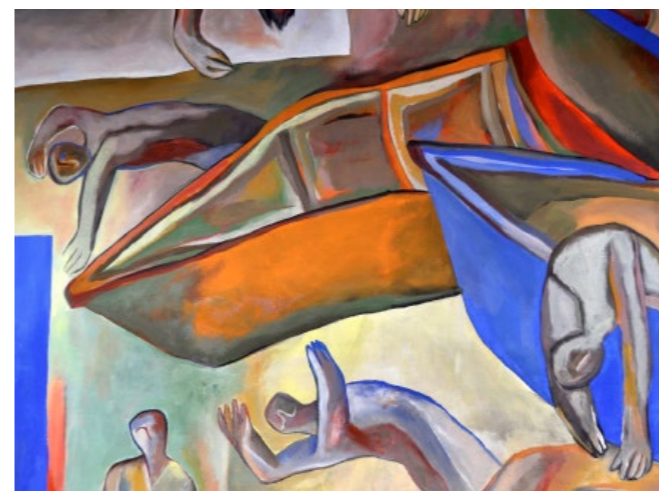
**PAÑO 7.2 (PARTE DE LA PARED
MÁS CERCANA AL ÁBSIDE,
QUE INTEGRA EL PÚLPITO). TEMÁTICA
PAÑO 7.2 (PARTE DE LA PARED
MÁS CERCANA AL ÁBSIDE,
QUE INTEGRA EL PÚLPITO). TEMÁTICA**

La pared que contiene el púlpito está dividida temáticamente en dos partes separadas por la ya citada línea azul en forma de L situada a la derecha de la pared. La temática de esta parte es diversa pero siempre tocando cuestiones de relevancia social y política. La presencia impactante de las pateras se impone sin necesidad de explicación. Oscar, el niño de "El tambor de hojalata", es una recreación del famoso personaje de Günter Grass que representa mediante este niño, que no cesa de tocar el tambor, la sordera de la sociedad alemana de entreguerras frente al auge creciente del nazismo. Un poco más arriba puede verse la presencia de una mujer yacente que es una recreación de "La Dormición" de Caravaggio en el que este pintor italiano usó de modelo para pintar la muerte de la Virgen María a una prostituta preñada que se encontró ahogada en el Tíber. Junto a ella aparece la sombra de su agresor denunciando así el maltrato que ha sufrido y sufre la mujer. Por encima, Abraham y el sacrificio de Isaac completan esta parte de la pared.

En la zona superior central, la presencia de Adán y Eva junto con el árbol y la manzana que nos orienta hacia la temática trabajada en la parte izquierda de la pared. La misma hace alusión al río de la palabra. Este río nace en el extremo superior de la pared de un cántaro que recuerda la forma ornamental que culmina el púlpito, para descender a través de la figura que simboliza la palabra hasta el sacerdote. Desde aquí y por su mediación ésta llega a las personas que representan el pueblo llano. En una esquina entre el púlpito y el fin del muro puede reconocerse la figura de un fraile que es un guiño agradecido del autor al pintor franciscano Xavier Álvarez de Eulate.



La pared que contiene el púlpito está dividida temáticamente en dos partes separadas por la ya citada línea azul en forma de L situada a la derecha de la pared. La temática de esta parte es diversa pero siempre tocando cuestiones de relevancia social y política. La presencia impactante de las pateras se impone sin necesidad de explicación. Oscar, el niño de "El tambor de hojalata", es una recreación del famoso personaje de Günter Grass que representa mediante este niño, que no cesa de tocar el tambor, la sordera de la sociedad alemana de entreguerras frente al auge creciente del nazismo. Un poco más arriba puede verse la presencia de una mujer yacente que es una recreación de "La Dormición" de Caravaggio en el que este pintor italiano usó de modelo para pintar la muerte de la Virgen María a una prostituta preñada que se encontró ahogada en el Tíber. Junto a ella aparece la sombra de su agresor denunciando así el maltrato que ha sufrido y sufre la mujer. Por encima, Abraham y el sacrificio de Isaac completan esta parte de la pared. En la zona superior central, la presencia de Adán y Eva junto con el árbol y la manzana que nos orienta hacia la temática trabajada en la parte izquierda de la pared. La misma hace alusión al río de la palabra. Este río nace en el extremo superior de la pared de un cántaro que recuerda la forma ornamental que culmina el púlpito, para descender a través de la figura que simboliza la palabra hasta el sacerdote. Desde aquí y por su mediación ésta llega a las personas que representan el pueblo llano. En una esquina entre el púlpito y el fin del muro puede reconocerse la figura de un fraile que es un guiño agradecido del autor al pintor franciscano Xavier Álvarez de Eulate.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

En cuanto a la composición cabe destacar la existencia de una línea vertical que se insinúa a través de la figura de Eva, la tela de la sábana de la Virgen y las figuras que se encuentran ocupando la parte baja del muro. A la altura del inicio de la base del púlpito nace otra línea horizontal que atravesando las cabezas termina en el basamento de la columna. Hay dos referencias importantes en lo que atañe al color. Una, el fondo amarillento que aporta mucha claridad al conjunto de la pared y que dialoga con otros tonos similares repartidos a lo largo de toda la iglesia y que dota a ésta una luminosidad especial. El otro elemento cromático es el azul que se reparte desde una masa amplia y diluida que sugiere agua hasta una forma en L de color mucho más intenso que salta y se distribuye por las pateras hasta la puerta. En esta pared puede apreciarse una línea horizontal que a la altura del dintel de la puerta recoge las pateras y sirve de apoyo a la figura de la Virgen, situando a ésta en la parte central del muro, y termina en el púlpito.

En cuanto a la composición cabe destacar la existencia de una línea vertical que se insinúa a través de la figura de Eva, la tela de la sábana de la Virgen y las figuras que se encuentran ocupando la parte baja del muro. A la altura del inicio de la base del púlpito nace otra línea horizontal que atravesando las cabezas termina en el basamento de la columna. Hay dos referencias importantes en lo que atañe al color. Una, el fondo amarillento que aporta mucha claridad al conjunto de la pared y que dialoga con otros tonos similares repartidos a lo largo de toda la iglesia y que dota a ésta una luminosidad especial. El otro elemento cromático es el azul que se reparte desde una masa amplia y diluida que sugiere agua hasta una forma en L de color mucho más intenso que salta y se distribuye por las pateras hasta la puerta. En esta pared puede apreciarse una línea horizontal que a la altura del dintel de la puerta recoge las pateras y sirve de apoyo a la figura de la Virgen, situando a ésta en la parte central del muro, y termina en el púlpito.

CRUCERO NORTE CRUCERO NORTE

4.2.4

La obra plástica que se encuentra en el crucero es entendida como una unión o transición entre la nave y el ábside en la que se encuentran el altar y el retablo barroco. Por esta razón es la zona que se encuentra progresivamente más libre de elementos figurativos y donde la abstracción en forma de color y líneas toma mayor protagonismo.

En el lado norte del crucero, tenemos dos paños pintados (pañó 8 y paño 9)

La obra plástica que se encuentra en el crucero es entendida como una unión o transición entre la nave y la zona en la que se encuentran el altar y el retablo barroco. Por esta razón es la zona que se encuentra progresivamente más libre de elementos figurativos y donde la abstracción en forma de color y líneas toma mayor protagonismo.

En el lado norte del crucero, tenemos dos paños pintados (pañó 8 y paño 9)

PAÑO 8 (VERTICAL) TEMÁTICA PAÑO 8 (VERTICAL) TEMÁTICA

En esta pared se representa una alegoría de la importancia del conocimiento y de sus riesgos. En la parte superior se observa una referencia al mito platónico de la caverna. La figura representa un personaje que busca la luz, metáfora visual del conocimiento de la realidad, saliendo de la oscuridad, que es a su vez metáfora visual de la ignorancia,

que supone confundir la apariencia, y sus sombras, con lo que hay detrás y más allá de ella. Es un especie de conversión o resurrección intelectual. Las otras dos figuras, San Miguel y Lucifer, vienen a mostrar el peligro asociado a la arrogancia o soberbia en la que el hombre que se piensa sabio puede caer. Comenzando por la figura inferior, se percibe es un ángel caído que representa a Satán, como un Ícaro que sueña con llegar al sol. En el fondo, en una alegoría semejante a la caída del ser que envanecido por su belleza, fuerza y arrogancia desafía a Dios en un caso y al Sol en el otro. Ambos acabarán cayendo desde las alturas que pretendían alcanzar hasta el hoyo más profundo. El personaje central que dirige su lanza contra el ángel caído es San Miguel (patrono de Antezana). En la tradición cristiana, San Miguel es el arcángel que lidera las huestes celestiales y que acaba con la rebelión de los ángeles malos.

En esta pared se representa es una alegoría de la importancia del conocimiento y de sus riesgos. En la parte superior se observa una referencia al mito platónico de la caverna. La figura representa un personaje que busca la luz, metáfora visual del conocimiento de la realidad, saliendo de la oscuridad, metáfora visual de la ignorancia, que supone confundir la apariencia, y sus sombras, con lo que hay detrás y más allá de ella. Es un especie de conversión o resurrección intelectual. Las otras dos figuras, San Miguel y Lucifer, vienen a mostrar el peligro asociado a la arrogancia o soberbia en la que el hombre que se piensa sabio puede caer. Comenzando por la figura inferior, se percibe es un ángel caído que representa a Satán, como un Ícaro que sueña con llegar al sol. En el fondo, en una alegoría semejante a la caída del ser que envanecido por su belleza, fuerza, arrogancia desafía a Dios en un caso y al Sol en el otro. Ambos acabarán cayendo desde las alturas que pretendían alcanzar hasta el hoyo más profundo. El personaje central que dirige su lanza contra el ángel caído es San Miguel. En la tradición cristiana, San Miguel es el arcángel que lidera las huestes celestiales al grito de "¿Quién como Dios?", y que acaba con la rebelión de los ángeles malos.



COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Las figuras están ordenadas en una línea que recorre la pintura de arriba hacia abajo con una leve inclinación diagonal. Dos arcos, uno de color azul en la parte superior y otro de color amarillo en la parte inferior, dan simetría y estabilidad al conjunto. En la parte superior el juego de azules más bien oscuros y densos juegan en contraposición con colores más claros y cálidos para resaltar la metáfora antes descrita de la oposición entre luz y oscuridad. Los azules, ahora en tonos más claros, vuelven a aparecer sobre todo en la parte central inferior realizando ese juego de diálogo con el resto de la pintura. Es una manera de dar movimiento a la representación pictórica. Si se mira con atención este mismo juego se repite con otros colores: el rojo y el verde por citar algunos, de esta manera la vista se mueve por la pared buscando similitudes y dotando de vida a la pintura. A destacar por su contundencia el gran semicírculo amarillo que cierra la pared en su parte inferior y que dota al conjunto de una sólida base que le da personalidad. Las alas invertidas del ángel caído completan y realzan este efecto.

Las figuras están ordenadas en una línea que recorre la pintura de arriba hacia abajo con una leve inclinación diagonal. Dos arcos, uno de color azul en la parte superior y otro de color amarillo en la parte inferior, dan simetría y estabilidad al conjunto. En la parte superior el juego de azules más bien oscuros y densos juegan en contraposición con colores más claros y cálidos para resaltar la metáfora antes descrita de la oposición entre luz y oscuridad. Los azules, ahora en tonos más claros, vuelven a aparecer sobre todo en la parte central inferior realizando ese juego de diálogo con el resto de la pintura. Es una manera de dar movimiento a la representación pictórica. Si se mira con atención este mismo juego se repite con otros colores: el rojo y el verde por citar algunos, de esta manera la vista se mueve por la pared buscando similitudes y dotando de vida a la pintura. A destacar por su contundencia el gran semicírculo amarillo que cierra la pared en su parte inferior y que dota al conjunto de una sólida base que le da personalidad. Las alas invertidas del ángel caído completan y realzan este efecto.



PAÑO 9 (TRANSICIÓN-REMATE)

TEMÁTICA

PAÑO 9 (TRANSICIÓN-REMATE)

TEMÁTICA

La temática está recogida en dos palabras: Amén y Aleluya. Aleluya es la alegría, un mensaje unido a la promesa de la resurrección y que invita al observador a concluir con esa esperanza. Amén puede entenderse como una especie de firma que indica “así sea”, es decir, el mensaje que recorre la Iglesia y que se espera se cumpla. Solo hay una representación figurativa: un grupo de tres figuras, hombre-mujer-niño. Podrían ser los espectadores que visitan la iglesia, la unidad familiar, el presente y el futuro. El niño es la única representación infantil en toda la obra (a excepción de Oscar, el niño del tambor). Tal vez incluir la figura de un niño sea la mejor manera de señalar cómo el ciclo de pinturas mira hacia el futuro como conclusión.

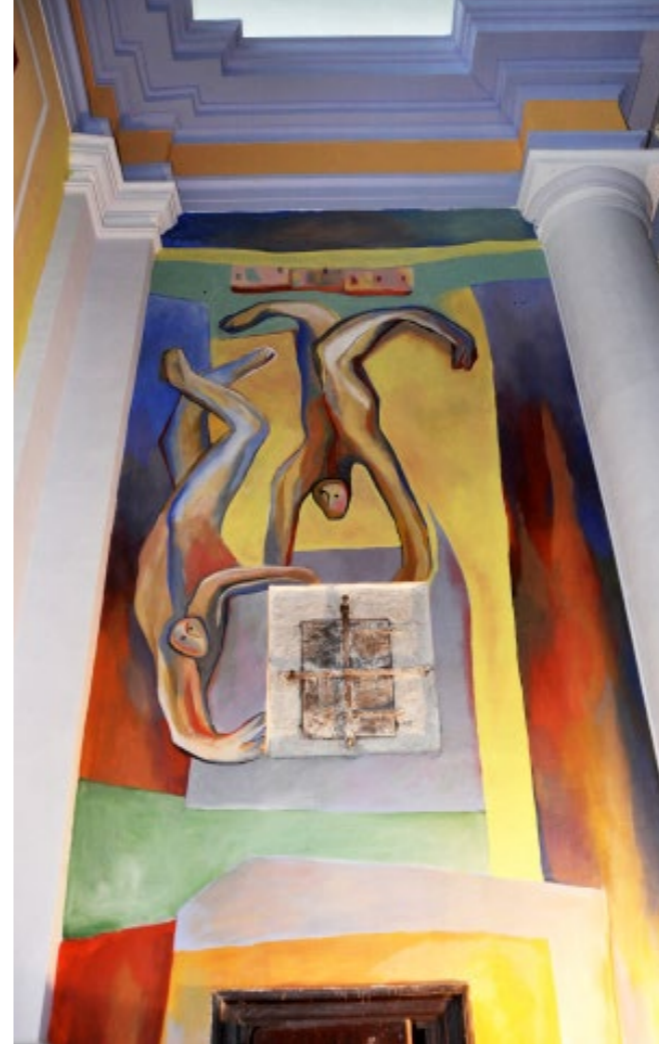
La temática está recogida en dos palabras: Amén y Aleluya. Aleluya es la alegría, un mensaje unido a la promesa de la resurrección y que invita al observador a concluir con esa esperanza. Amén puede entenderse como una especie de firma que indica “así sea”, es decir, el

COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

mensaje que recorre la Iglesia y que se espera se cumpla. Solo hay una representación figurativa: un grupo de tres figuras, hombre-mujer-niño. Podrían ser los espectadores que visitan la iglesia, la unidad familiar, el presente y el futuro. El niño es la única representación infantil en toda la obra (a excepción de Oscar, el niño del tambor). Tal vez incluir la figura de un niño sea la mejor manera de señalar cómo el ciclo de pinturas mira hacia el futuro como conclusión.

El paño es como un gran lienzo de color ocre, que funciona como vínculo cromático contemporáneo con los dorados del retablo barroco. Una gran mancha de color, recorrido con algunas texturas de sombras y degradados que enriquecen una especie de soledad existencial o vacío (en términos oteicianos). Las líneas abstractas que recorren la pared ayudan al movimiento visual porque invitan a seguirlas y recorrer de esta manera las diferentes partes de la obra. Son un elemento recurrente en toda la obra. Podrían considerarse como un hilo que nos ha traído hasta aquí desde el atrio y que no quisiera irse sin despedir al visitante. El final irregular con el que termina la mancha de color favorece esta sensación de transición hacia los elementos dorados del ábside. Se repiten los colores que se han utilizado en el resto de la nave pero en general toman un tono menos agresivo, algo más conciliador. Existe una gran ventana central, en gama de blancos, que contiene la única figuración de todo el paño. Se ha buscado que la parte figurativa tenga en justo protagonismo en su proximidad al retablo. El espacio dejado en blanco, actúa como el vacío que nos invita a relajar nuestra mirada como si la obra se alejase antes de encontrarse con la densidad visual poderosa del barroco.

El paño es como un gran lienzo de color ocre, que funciona como vínculo cromático contemporáneo con los dorados del retablo barroco. Una gran mancha de color, recorrido con algunas texturas de sombras y degradados que enriquecen una especie de soledad existencial o vacío (en términos oteicianos). Las líneas abstractas que recorren la pared ayudan al movimiento visual porque invitan a seguirlas y recorrer de esta manera las diferentes partes de la obra. Son un elemento recurrente en toda la obra. Podrían considerarse como un hilo que nos ha traído hasta aquí desde el atrio y que no quisiera irse sin despedir al visitante. El final irregular con el que termina la mancha de color favorece esta sensación de transición hacia los elementos dorados del ábside. Se repiten los colores que se han utilizado en el resto de la nave pero en general toman un tono menos agresivo, algo más conciliador. Existe una gran ventana central, en gama de blancos, que contiene la única figuración de todo el paño. Se ha buscado que la parte figurativa tenga en justo protagonismo en su proximidad al retablo. El espacio dejado en blanco, actúa como el vacío que nos invita a relajar nuestra mirada como si la obra se alejase antes de encontrarse con la densidad visual poderosa del barroco.



CRUCERO SUR CRUCERO SUR

4.2.5

En el lado sur del crucero, tenemos también dos paños diferenciados (paño 10 y paño 11)

En el lado sur del crucero, tenemos también dos paños diferenciados (paño 10 y paño 11)

PAÑO 10 (VERTICAL) TEMÁTICA PAÑO 10 (VERTICAL) TEMÁTICA

La temática de esta pared viene condicionada por dos elementos presentes en la misma y que son anteriores a las pinturas: la puerta y la reja. La puerta conduce al púlpito y la reja contenía los documentos importantes del pueblo. La carga figurativa de esta pared es liviana y tiene como finalidad resaltar el valor de la reja como depositario de la tradición del pueblo. En la parte superior pueden atisbarse unas casas, representación de Antezana, y un poco más abajo dos titanes u hombres poderosos que cumplen la función de custodiar y proteger la reja.

La temática de esta pared viene condicionada por dos elementos presentes en la misma y que son anteriores a las pinturas: la puerta y la reja. La puerta conduce al púlpito y la reja contenía los documentos importantes del pueblo. La carga figurativa de esta pared es liviana y tiene como finalidad resaltar el valor de la reja como depositario de la tradición del pueblo. En la parte superior pueden atisbarse unas casas, representación de Antezana, y un poco más abajo dos titanes u hombres poderosos que cumplen la función de custodiar y proteger la reja.

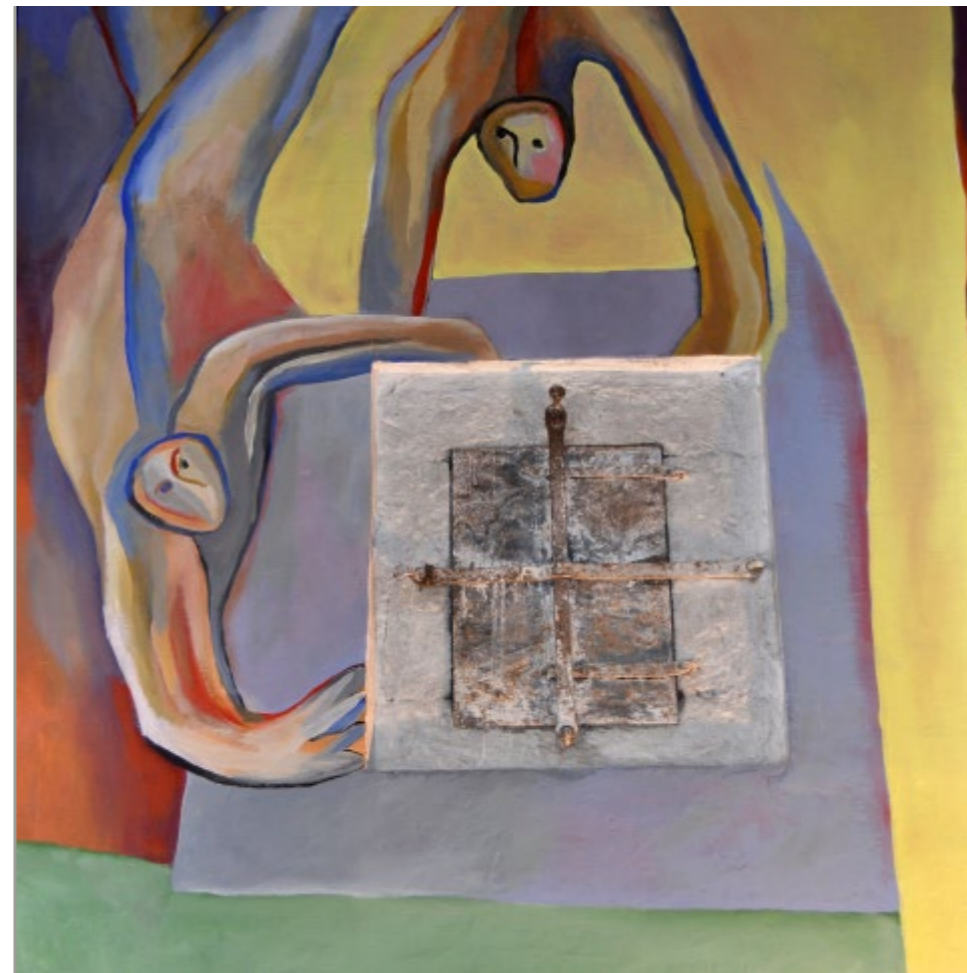
COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

La composición de este paño viene condicionada por los elementos ya presentes en la pared y que había que conservar, integrándolos en la obra. Pueden distinguirse claramente dos mitades rectangulares y dos anchas líneas de color que les acompañan y unen por ambas partes de la pared. Ambos rectángulos están separados por dos manchas horizontales de color verde y gris. La parte inferior, la que rodea la puerta, es desde el punto de vista cromático destacable: el juego de colores, las graduaciones de los mismos, sus diálogos y contrastes, las formas que adoptan ajustándose al marco de la puerta, cómo estas formas se mueven dando agilidad y, por tanto, vida a algo que parece inerte, la puerta. Un placer visual extraordinario.

La composición de la parte superior tiene como función resaltar el lugar central de la reja haciendo que la mirada se dirija a ella. La reja está sobre una mancha rectangular gris perla y rodeada por otra mancha rectangular amarilla que la encuadra y resalta. Las anchas líneas rectangulares que recorren la pared verticalmente encuadran también esta parte superior resaltando por contraposición de colores la ya citada mancha amarilla. Un par de líneas horizontales de color verde y amarillo cierran junto con el semicírculo superior que sugiere el firmamento.

La composición de este paño viene condicionada por los elementos ya presentes en la pared y que había que conservar, integrándolos en la obra. Pueden distinguirse claramente dos mitades rectangulares y dos anchas líneas de color que les acompañan y unen por ambas partes de la pared. Ambos rectángulos están separados por dos manchas horizontales de color verde y gris. La parte inferior, la que rodea la puerta, es desde el punto de vista cromático destacable: el juego de colores, las graduaciones de los mismos, sus diálogos y contrastes, las formas que adoptan ajustándose al marco de la puerta, cómo estas formas se mueven dando agilidad y, por tanto, vida a algo que parece inerte, la puerta. Un placer visual extraordinario.

La composición de la parte superior tiene como función resaltar el lugar central de la reja haciendo que la mirada se dirija a ella. La reja está sobre una mancha rectangular gris perla y rodeada por otra mancha rectangular amarilla que la encuadra y resalta. Las anchas líneas rectangulares que recorren la pared verticalmente encuadran también esta parte superior resaltando por contraposición de colores la ya citada mancha amarilla. Un par de líneas horizontales de color verde y amarillo cierran junto con el semicírculo superior que sugiere el firmamento.





PAÑO 11 (TRANSICIÓN-REMATE) TEMÁTICA PAÑO 11 (TRANSICIÓN-REMATE) TEMÁTICA

Como sucede con su pared gemela en el otro extremo del crucero, la menor carga figurativa es un recurso buscado de manera intencional para conseguir una transición entre la obra de la nave central y la zona del altar y el retablo. Con un tratamiento predominantemente abstracto, mediante el uso de fundidos de color y bandas que organizan el espacio y proporcionan ritmos visuales en la composición. El único elemento figurativo puede observarse en una especie de gran ventana central en la parte superior, en gama de blancos y tratamiento lineal de la figura, que es un guiño-homenaje al "Guernica" de Picasso, y la palabra Misericordia, como conclusiva también del ciclo de pinturas y que es uno de las virtudes más propagadas por el papa Francisco I.

Como sucede con su pared gemela en el otro extremo del crucero, la menor carga figurativa es un recurso buscado de manera intencional para conseguir una transición entre la obra de la nave central y la zona del altar y el retablo. Con un tratamiento predominantemente abstracto, mediante el uso de fundidos de color y bandas que organizan el espacio y proporcionan ritmos visuales en la composición. El único elemento figurativo puede observarse en una especie de gran ventana central en la parte superior, en gama de blancos y tratamiento lineal de la figura, que es un guiño-homenaje al "Guernica" de Picasso, y la palabra Misericordia, como conclusiva también del ciclo de pinturas y que es uno de las virtudes más propagadas por el papa Francisco I.

COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR
COMPOSICIÓN
Y USO DEL COLOR

La puerta de acceso a la capilla-sacristía encuentra su réplica compositiva en la ventana superior. Las líneas organizan la mirada y dan pautas para recorrer la obra dotándola de un cierto dinamismo. Llevan, por una parte al resto de la nave y por otra encieran tanto la ventana como esa curiosa cenefa y la puerta inferior.

Tanto este paño como su simétrico al otro lado del crucero son un resumen de la paleta cromática utilizada por el autor en el conjunto de la obra. Solamente que aquí la liberación de la carga figurativa hace que puedan observarse en su plenitud. Los colores pesados rojizos, ocreos oscuros forman la base recordando a la tierra. El centro es de ese amarillo luminoso que tantas veces aparece en esta obra. Los azules más o menos oscuros van jugando por la pared. El degradado de los colores crea una sensación cromática de transición y movimiento a la vez que dan fuerza al conjunto. Las líneas tienen tensión y transmiten fuerza y una cierta consistencia. El conjunto de la obra no ocupa toda la pared, dejando también en esta pared un amplio espacio-vacío vertical, en blanco, que facilita de esta manera la transición hacia el retablo barroco, en la cabecera del crucero.

La puerta de acceso a la capilla-sacristía encuentra su réplica compositiva en la ventana superior. Las líneas organizan la mirada y dan pautas para recorrer la obra dotándola de un cierto dinamismo. Llevan, por una parte al resto de la nave y por otra encieran tanto la ventana como esa curiosa cenefa y la puerta inferior.

Tanto este paño como su simétrico al otro lado del crucero son un resumen de la paleta cromática utilizada por el autor en el conjunto de la obra. Solamente que aquí la liberación de la carga figurativa hace que puedan observarse en su plenitud. Los colores pesados rojizos, ocreos oscuros forman la base recordando a la tierra. El centro es de ese amarillo luminoso que tantas veces aparece en esta obra. Los azules más o menos oscuros van jugando por la pared. El degradado de los colores crea una sensación cromática de transición y movimiento a la vez que dan fuerza al conjunto. Las líneas tienen tensión y transmiten fuerza y una cierta consistencia. El conjunto de la obra no ocupa toda la pared, dejando también en esta pared un amplio espacio-vacío vertical, en blanco, que facilita de esta manera la transición hacia el retablo barroco, en la cabecera del crucero.

ESCRITOS DE XABIER EGAÑA SOBRE PINTURAS PARA LA VIDA (EXTRACTOS) ESCRITOS DE XABIER EGAÑA SOBRE PINTURAS PARA LA VIDA (EXTRACTOS)

5

Sentimos el largo río de la Vida,
depositando en una orilla que nunca llena el mar
los viejos residuos y las herrumbrosas ruinas humanas,
llenas de deseos y esperanzas de vivir

La Mujer que es Madre y Vida
junto a ese Hombre que aprende a vivir, esperando,
a pesar de las largas luchas en sombras oscuras
que se ciernen en la Noche del Desamparo.

Nuevas personas
de otras tierras y colores,
nos vienen en destrozadas pateras...
como cuerpos yacentes,
que se destrozán en astillas y quedan varadas
entre rocas húmedas,
tristes en el eterno desespero,
como el sueño imposible de un inasequible abrazo con la
vida.

Rostros que se desfiguran
en silencios vacíos
poblados de preguntas...

Nuevas Cruces vacías
con el cuerpo torturado, y levantado
por el Padre que, aunque oculto,
está presente
en el dolor diario.

El largo Río de la Vida se convierte,
como una larga metáfora, simbólica
en el eje que invita al recorrido de nuestra mirada,
como sueño de nuestro propio futuro..

Con la angustia vivida entre restos de viejas tumbas
y oscuros olivares,
mientras espera el amargo beso del amigo
cuando sus compañeros duermen, incapaces de vigilar

Cerrando la mirada de la iglesia,
frente al dorado ábside donde,
todavía hoy,
se puede repartir la eterna participación de la fraternidad
con ese poco de Pan y Vino lleno de la Palabra.



Liburua argitalpena / Edición de la publicación

Asociación ORMANDETXA

Iglesia de San Miguel.

01196 Antezana/Andetxa (Vitoria-Gasteiz)

Tfno: +34 618925744

www.ormandetxa.com

facebook

www.facebook.com/pinturasparalavida

Laguntzailea / Colabora

¿Fundación Vital Kutxa?

Testuak / Textos

Jesús Mari Goñi

Xabier Egoña

Argazkiak / Fotografías

Pablo Corrés

José Luis Alonso

Itzulpena / Traducción

Xxxxxx

Diseinu grafikoa eta maketazioa / Diseño gráfico y maquetación

DIAGONAL Comunicación 360^a

Inprimaketa / Impresión

Xxxxx

Legezko gordailua / Depósito Legal: xxxxxx-2018

ISBN: xxxxxxxxxxxx

Eserrak eman nahi diskiegu / Agradecimientos (por orden alfabético)

José Luis Alonso, Juan Ayesta, Pablo Corrés, Xabier Egoña, Jesús Mari

Goñi...

Guztiz debekatua dago liburu hau osorik edo zatika erreproduzitzea, edozein sistema informatiko edo informazioa biltegiatu nahiz berreskuratzeke beste edozeinetara eranstea eta edonola edo zainahi baliabide erabiliz transmititzea, baliabide hori zainahi delarik ere –elektronikoa, mekanikoa, fotokopia, grabazioa nahiz beste edozein-. Ormandetxa Elkartearen alde zuretik eta idatzizko baimenik gabe.

Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, así como su incorporación a cualquier sistema informático u otro tipo de almacenamiento o recuperación de información y su tratamiento en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros medios, sin el permiso previo y por escrito de la Asociación Ormandetxa



Iglesia de San Miguel.
01196 Antezana/Andetxa (Vitoria-Gasteiz)

Para más información:
www.ormandetxa.com

facebook

www.facebook.com/pinturasparalavida
Tfno de contacto: +34 618925744

Vital FUNDACIÓN
FUNDAZIOA