

BIZITZARAKO MARGOAK PINTURAS PARA LA VIDA

Andetxako Done Mikelen Eliza
Iglesia de San Miguel de Antezana





BIZITZARAKO MARGOA PINTURAS PARA LA VIDA

Andetxako Done Mikelen Eliza
Iglesia de San Miguel de Antezana

Andetxako herriari

Esan nahi dizuet abegitasun handia sentitu dudala ezezagunak nituen pertsona batzuen eta herri baten aldetik. Bertako eliza izan da formen eta koloreen bidez zerbait esateko nire jakinduria urriaren erdigunea, eta hori eginda...:

Begira dagoen eta, urte asko eta askotan zehar bere bizitzako parte izan dena betetzeko, kaperan sartu ahal izatea espero duen adineko andrea izan nahi izan dudala...

Inguruan dituzuen zuhaitzak izatea izan da nire nahia, zuei fruituak emateko edo zuren bizitzan itzal emateko baino ez.

Oihuka eta korrika jolasean dabiltsan haurrak izatea.

Senarra edo seme-alabak itzultzeo zain, isil-isilik ikusten ditugun emakumeak izatea. Euren eguneroko zereginetan lanpetuta dabiltsanak. Askotan ezer ez duela esaten edo ematen dirudien Jainko baten itxaropenaz...

Gizona izan nahi izan dut, lurrikako eta lanarekiko harreman latza duten gizon kopetilun eta zakarrak, hala eta guztiz ere tarteka zerurantz begiratzen dutenak. Hegazkin bat pasatzen ikusteko besterik ez bada ere.

Haurdun dagoen emakumea izan nahi izan dut, bere seme-alabek hazterakoan edukiko duten etorkizun hurbil eta zalantzarriaren beldur dena ia.

Zuen fede xumea izan nahi izan dut, zuen eliza zoragarriko Ama Birjinaren irudia eramatean duzuena.

Orban eta figura modura geratu nahi izan dut zuen artean, zuen bizitzan lagun duzuen kolorezko horma bihurtuta.

Pixa bat lortu badut, bederen... Eskerrik asko denoi. Bake eta on.

Esker onez, zuen bizitzan eta ametsetan pixka bat laguntzen uzteagatik.

Xabier Egaña (2013ko abuztua)

Al pueblo de Antezana

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)

Bisitarako gida

Gida honek Xabier Egaña Done Mikelen Elizan margotutako 11 oihalen deskribapena biltzen du (2013-2017):

TESTUA

1 _ Eliz ataria: (4 oihal)

- 1 oihala
- 2 oihala
- 3 oihala
- 4 oihala

2 _ Elizaren barrualdea: (7 oihal)

- Koruko horma, 5 oihala
- Iparraldeko hegala, 6 oihala
- Hegoaldeko hegala, 7 oihala
- Gurutzaduren iparraldea, 8 eta 9 oihalak
- Gurutzaduren hegoaldea, 10-11 oihalak

Guía para la visita

Esta guía contiene la descripción de 11 paños, pintados por Xabier Egaña en la Iglesia de San Miguel de Antezana/Andetxu (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 _Lanaren testuingurua:

- 1.1 Andetxako Done Mikelen Eliza: kokapen geografiko eta historikoa
- 1.2 Ekimena

2 _Egilea: estiloa eta ibilbide artistikoa

3 _Bisitari ekin aurreko gogoeta orokorrak

4 _Lanaren deskribapena

4.1 Eliz ataria

- 4.1.1 oihala
- 4.1.2 2 oihala
- 4.1.3 3 oihala
- 4.1.4 4 oihala

4.2 Elizaren barrualdea

- 4.2.1 Koruko horma, 5 oihala
Goiko aldea – Erdiko aldea – Beheko aldea
- 4.2.2 Iparraldeko hegala, 6 oihala
6.1 oihala -6.2 oihala
- 4.2.3 Hegoaldeko hegala, 7 oihala
7.1 oihala -7.2 oihala
- 4.2.4 Iparraldeko gurutzadura
8 oihala -9 oihala
- 4.2.5 Hegoaldeko gurutzadura
10 oihala -11 oihala

5 _Idatziak (laburpenak)

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
paño 6.1 - paño 6.2
- 4.2.3 Pared lateral Sur, paño 7
paño 7.1 - paño 7.2
- 4.2.4 Crucero Norte
paño 8 - paño 9
- 4.2.5 Crucero Sur
paño 10 - paño 11

5 _Escritos (extractos)

Ormandetxa Elkartea 2014. urtearen amaieran sortu zen, Andetxan, herritarren, lagunen eta kolaboratzaileen “Bizitzarako margoak” proiektu handinahiaren inguruo ahaleginak batzeko. Herritarrek sortu, sustatu eta kudeatu dute proiektua, eta parte-hartzearen eta gizarte proiekzioaren gero eta hazkunde handiagoak espektatiboa guztiak hautsi ditu. Gasteizko aireportuakURRENA eta bertako ondare txikiaren uzteak ondoren arriskuan jarritako gure herri nortasuna berreskuratzetan oinarritutako nortasuna.

La **Asociación Ormandetxa**, surge en Antezana/Andetxa, a finales de 2014, para agrupar 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.



LANAREN TESTUINGURUA : CONTEXTO EN EL SITÚA LA OBRA:

1

ANDETXAKO DONE MIKELEN ELIZA: KOKAPEN GEOGRAFIKO ETA HISTORIKOA SAN MIGUEL DE ANTEZANA: SITUACIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

1.1

Andetxako kontzeju Gasteizko udalerrrian dago, Arabako Lurralde Historikoan. Arabako Lautada izenekoaren parte da eta Gasteizetik hurbil dago, Forondako aireportuaren terminalaren ondoan. Gaur egungo elizak XVI. mendean eraiki eta XVIII. mendean eraberritutako tenplu bat du jatorri; esku-hartze puntuak egin dira bertan, azken hamarkadetan, kontserbatzeko.

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.

EKIMENA LA INICIATIVA

1.2

10

Bizitzarako margoak lana Andetxako herriaren ekimenaren eta elkarlanaren emaitza da. Bertako ondare artistikoa zutik mantentzea, eraberritza eta biziberritza ezinbestekoa da bertako iragana hondatzen eta desagertzen ikusi nahi ez duen herri horrentzat. Horregatik, Xabier Egañarekin harremanetan jarri eta ekimen hau bultzatu zuten herritar batzuek, 2010. urtean, eta elizan proiektu artistiko bat egiteko eskatu zioten. Artearen arloko hainbat pertsonaren iritziz, artista ezin hobea zen Xabier Egaña lan hori egiteko. Hala, zazpi urte irau dituzte lanek. 2010. urtean, elizaren teilatua konpondu zuten. 2011. urtean, bozetoekin hasi zen Xabier Egaña. Bi urte geroago, 2013an, lehen esku-hartzeari ekin zitzaiion, eliz ataria margotuta eta, urtebete geroago, elizaren barrualdea margotzen hasi zen. Azkenean, zazpi urteren ondoren, hasierako asmo hura errealtitate bihurtuta, iraganeko hormak aurreko belaunaldie bezala mintza zaizkie berriz ere horma hutsak gaur egungo eta etorkizuneko belaunaldiei.

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.



EGILEA: ESTILOA ETA IBILBIDE ARTISTIKOA

EL AUTOR: SU ESTILO Y TRAYECTORIA COMO ARTISTA

12

Xabier Egaña Areetan (Getxo) jaio zen, 1943. urtean.

Egilearen beraren arabera, expresionismo eklektikoa da nagusi bere lanean, estilo abstraktuaren eta figurativoaren artekoak, eta erlijioan inspiratutako expresionismo alemaniarraren eragina aitortzen du (Grünwald-en Kristo gurutziltzatua; Kokoska, Beckman), horren miresle baita; askatasuna bilatu nahi izan du, ordea, marrazkietan Picassorenak bezalako formak erabilita; Oteizarengandik ikasi zuen giza irudiaren proportzioaren kontzepzioa; kolorea erabiltzeko orduan, berriz, Chagall-en lana izan du inspirazio. Azpimarratu behar da giza irudia dela bere margolan guztien gai nagusia.

Erriberrin bere aholkulari izandako Xabier Alvarez de Eulatei esker hasi zuen Xabier Egañak bere ibilbide artistikoa, hark eman baitzion arte-munduan sartzeko bultzada, hark animatu baitzuen lehenengo salantzak izan zituenean. Jendaurrea 1964an agertu zen lehen aldiz, Gasteizen, egur polikromatu gaineko Viacrucis (Gurutzeidea) erakusketa-rekin. Azpimarratu behar da, halaber, Lucio Muñozen (Arantzazuko erretaula) lanaren eraginpean hasi zela horma-irudiak margotzen.

Bere plastika-lan askotarikoaren artean horma-irudiak nabarmendu behar dira, 1978an Arantzazuko Ama Birjinaren kamarineko freskoak margotzeko emandako enkargua, adibidez. Lan horretan, hiriaren eraikuntzaren eta historia sakratuaren inguruko giza-erlijio irudiak margotu zituen Ama Birjinaren kamarineko hormetan, eta irudi

horiek polemika pitzu zuten erlijio-komunitatean, bai eta santutegia egin zuten beste artisten artean ere.

Beste hainbat horma-margo egin zituen ondoren eliza eta eremu erlijiosoetan, Zarauzko San Pelaioko elizan eta frantziskotarren kaperan, besteak beste, edota Puerto Ricoko elizetan eta Alemaniako Mühlen eta Münster hirietan, handiagoak kasu horietan.

Xabier Egañaren lana hobeto ezagutzeko interes berezia edukiz gero, jo ondorengo helbide honetara:

<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.

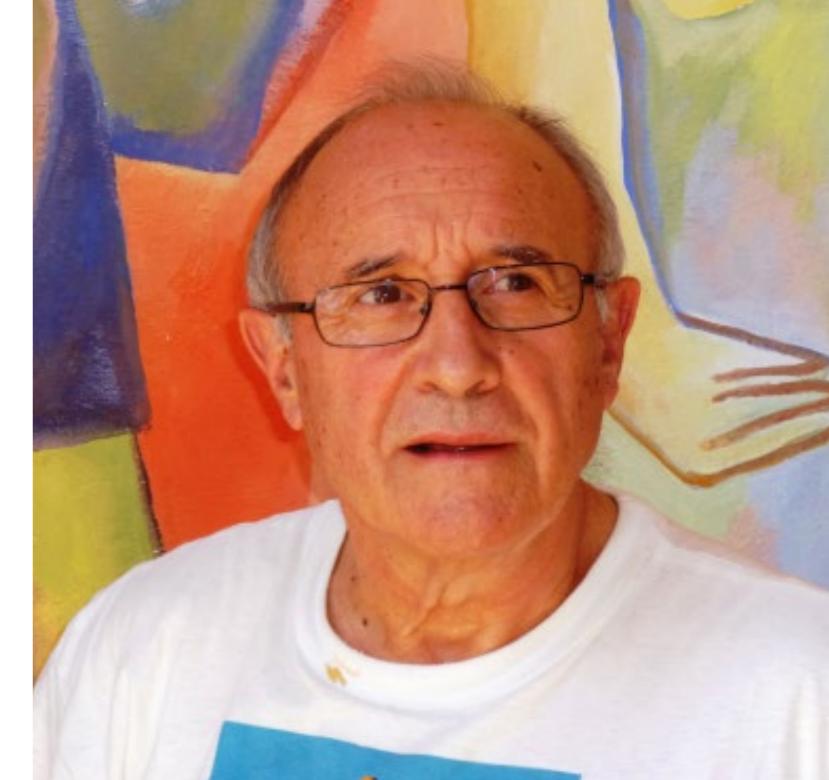
Xabier Egaña sitúa su inicio como artista a su encuentro con Xabier Álvarez de Eulate, que fue su mentor en Olite y que le alentó en sus primeras inquietudes artísticas. Su primera aparición pública tiene lugar en Vitoria en 1964 con la exposición de un "Viacrucis" policromado sobre madera. También señalar 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 Egañaren esanetan, bisitariaren, egilearen eta margoen arteko elkarritzeta da lan hau.

Artistak ordezkatuta ikusten du bere burua Andetxako elizako hormetan, mota guztiako biziaren frutu baitira margo horiek: sufrimenduen, pozen, babesgabetasunen eta abandonatzeen, sortzen den bizitzarekiko miresmenaren, sufritzen dutenekiko errukiaren eta abarren fruitu. Sentimendu horiek kanporatzeko beharra bai artista. Elkarrizketarako bi lagun behar dira, ordea, eta horregatik behar du pertsonek bere lana ikustea.

"Zuen jakin-min eta arreta guztia aktibatzea proposatzen dizuet, ikusten dituzuen forma eta koloreetatik harago, zuengan zer eragiten duten senti dezazuen; zuen sentimenduetan lan honen benetako esanahia bilatzera animatzen zaituztet; margoak ikusi ondoren, zuen barruan begiratzea eta bertan nirekin bat egitea iradokitzen dizuet. Hor edukiko nauzuen zain", azaldu du Xabier Egañak.

Horrela, proiektua ikusten duten pertsona guztien bizitzetarako margo bihurtuko dira bizitzarako margoak. Aitorpen hau egin du artista: "Zoriontsu izango nintzateke nire lana ikusten duzu en artean nire sentimenduekin bat datorren sentimendu bat sorrazikio banu".

Azalpena:

Ez dago zertan lana ordena jakin batean ikusi, berak nahi duen ordenan ikus dezake bisitariak lana. Hormak margotzeko orduan segitutako ordena kronologikoari jarraitzen dio gida honek, gaingiroki.

BISITARI EKIN AURREKO GOGOETA OROKORRAK CONSIDERACIONES GENERALES ANTES DE COMENZAR LA VISITA

3

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 deseé. Esta guía sigue – a grandes rasgos- el orden cronológico en el que se han ido pintando las paredes.

LANAREN DESKRIBAPENA DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

16

4

Lanak bi zati ditu: eliz ataria eta elizaren barrualdea.

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

**ELIZ ATARIA
(KOMUNITATEAREN ELKARGUNEA,
ELIZAKO SARRERA-IRTEERA)**

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

4.1

Eliz atariko margoak saialdi fasekoak dira, barrualdeko lan handiari ekin aurrekoak. Saialdia, bi arrazoirengatik. Batetik, Andetxako herriarrei Xabier Egañaren estilo artístico erakusteko eta herriarren sentimenduekin bat zetorren edo ez ikusteko. Bestetik, proba gisa, Gasteizko Gotzaindegia baimena eman zezan elizaren barrualdea margotzeko, esanahi desberdina baitzuten bi eremuiek erlijio ikuspegitik. Eliz atariko gai orokorrak herriko eguneroko bizimoduarekin eta ospakizun nagusiekin du zerikusia.

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.





**EZKERRALDEKO
HORMA. 1 OIHAREN
GAIA
PARED LATERAL
IZQUIERDA. PAÑO 1
TEMÁTICA**

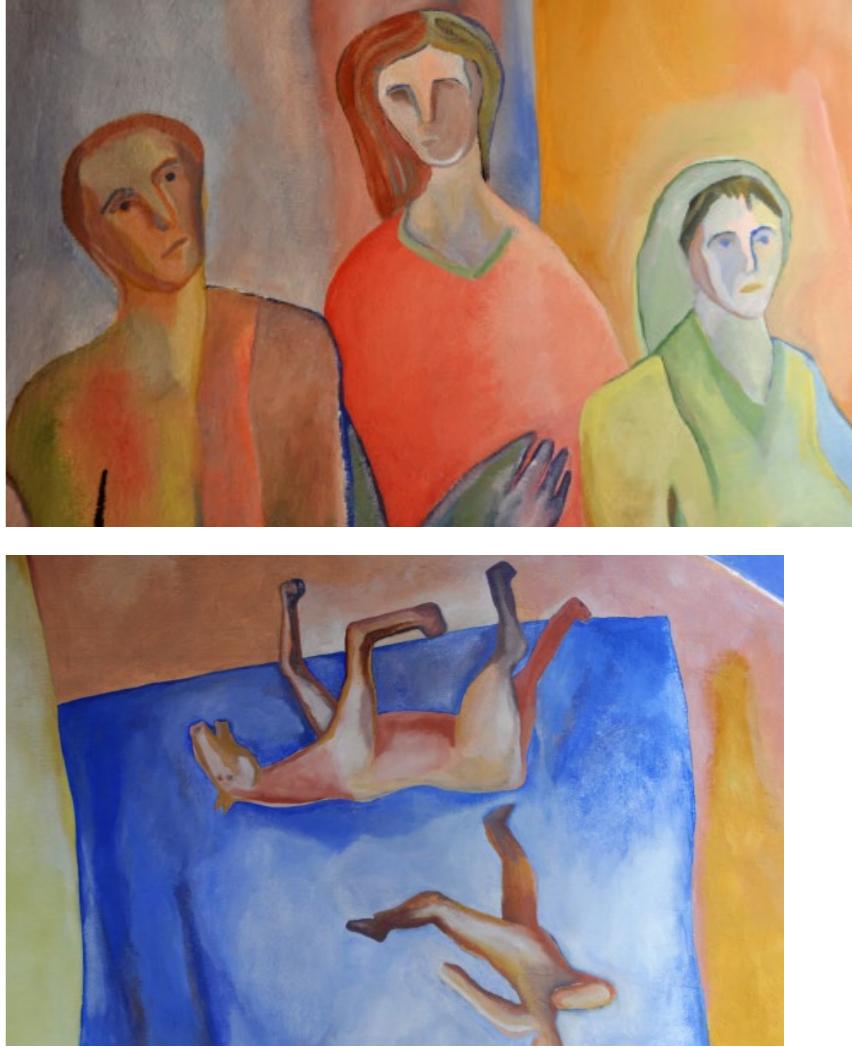
4.1.1

Elizako ateria begira jarri eta ezker horman, herriaren sarren dagoen gurutze bat antzeman daiteke, elementu nagusi modura, eta pertsona bat gurutzera besarkatuta. Damaskora bidean San Pablob izandako erortze-konbertsioaren alegoria da, nolabait, eta pertsonen izan ditzaketen egoera kritikoi eta bizitzak egoera horietan eragin ditzakeen aldaketen erreferentzia gisa irakur liteke. Gai horien goiko aldean Forondako aireportua ageri da, herri horretan baitago. Beheko aldeko pertsonen herritarren presentzia biltzen duen frisoa osatzen dute, lanaren parte baitira.

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.

**KONPOSIZIOA ETA
KOLOREAREN ERABILERA
COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**

Konposizioari eta kolorearen erabilera dagokienez -elkarri lotuta daude artistarentzat-, koadro urdin handi bat ikus daiteke erdian, horma oro har antolatuta. Horma zeharkatzen duten bi marra horizontalak gainerako elementu figuratiboen euskarri dira; goikoak figuren buruak hartzen ditu, eta mugimendua ematen dio konposizioari; behekoa, berriz, lurraren euskarri eta erreferentzia da, errepresentazio osoaren oinarriarena. Lan osoan bezala, azpimarratzeko da elkarri kontrajarrita kontraste modura jokatzen duten kolore bizien erabilera, komunikazioaren indarraren sentsazioa eragiten baitu. Goiko aldeko kolore urdinak eta horiak lurreko kolore berdearekin eta gorriarekin egiten dute talka, lurraren koloreekin identifika ditzagunekin, kolore dentsoagoekin. Bi horien artean, sinfonía kromática erabatekoa antzeman daiteke, ikusmenaren gozamenerako, berez pisua duen gai batik kolore biziak, ausartak eta biziaren beroaz betetakoak kontrajarrita. Koloreek kontrapuntuak sortzen dituzte, elkarren osagarri izatea bilatzen dute, eta multzoaren harmonia bilatuz konbinatzen dira. Konposizioak irakurketa errazten du eta kolorea da gidalerroa.



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.



2 OIHALAREN GAIA (ELIZAKO ATE NAGUSIAREN EZKERRALDEAN)

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

4.1.2

Oihal honen gai nagusia Armolako Ama Birjina egiten zen erromeriaren parte zen prozesioa da. Ama Birjina gaur egun aireportuko pista den ermita batean zegoen. Azpimarratu behar da jatorrizko prozesioan gizonek garraitzen zutela Ama Birjina; margoan, berriz, emakumeek daramate. Keinu hori askotan errepikatuko da lanaren beste zati batuetan, eta emakumeek imagina erlijiosoetan eduki beharreko presentzia handiagoa aldarrikatu nahi du artistak horrekin. Beheko izkinan eseritako agurearen irudia nabarmendu behar da, erromesei begira dagoenarenara. Erromeria gogoa duten herritarren belaunaldien irudia da. Goiko aldeko figuren artean, Asisko San Frantziskoren irudiari eta horren leloari (“bakea eta on”) erreparatu behar zaie, bertara hurbiltzen direnentzako ongietorri gisa uler baitaiteke.

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. Convine 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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Hemen ere Ama Birjinaren irudia ardatz duen lau angeluko forma bat ageri da, gaiaren garrantzia azpimarratuz, eta lerro horizontal batek biltzen du emakumeen eta gainerako pertsonek presentzia. Hainbat orban bertikalek multzoaren harmonia sentzazioa areagotzen dute. Oihalaren erdialdeko kolore urdin argiak inguruko kolore bizi eta beroekin kontrastatzen du. Orban horizontal handi batzuek ezkerreko hormarekin lotzen dute horma hau, eta lurrauen presentzia sendotzen du. Elizako atearen gaineko tímpanoa ezker-eskuineko hegalekin lotutako bi figurekin eta elizaren sarrara garamatzaten beste biekin lotuta dago. Kolore okre neutroak dira, figuren irudia azpimarratzeko.

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.





**3 OIHALAREN
GAIA (ELIZAKO
ATE NAGUSIAREN
ESKUINALDEAN)
PAÑO 3
(A LA DERECHA
DE LA PUERTA
PRINCIPAL DE
ACCESO AL
INTERIOR)
TEMÁTICA**

4.1.3

Erromeria du gai oihal honek. Horma honen ezkerraldean eta erdialdean dantzan ageritzen dira pertsona batzuk, jaia alaitzen duten musikariekin batera. Atzean, eskuinaldean, Andetxako herria eta eliza ageritzen dira, bai eta lagun talde bat ere. Arabako landa eremuetan ohikoak diren otorduetako bat egiten ere. Jaia da, herriko bizitza sozialaren beste funtsezko elementuetako bat, eta azpimarratutu egin nahi izan du egileak; izan ere, horren hitzetan "erremua arte bihurtzen da giza presentziarekin eta horren irudikapenerarekin beteta".

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 campesinos. 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".



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR



Elementu zirkularretan oinarritutako konposizioak, dantzaren irudikapenak batetik, eta musikarienak bestetik, mugimendu sentsazioia ematen diote margoari, oro har. Henry Matisse margolari frantsesarri eta haren *Danza* lanari egindako keinu-omenaldia da. Mugimendu zirkular horiek hurrengo hormako beheko aldeko figuretarantz jaisten dira, eta adineko emakume baten irudia ikus daiteke bertan. Oihal guztietañ zehar agertzen den giza taldearen errematea da. Itxura denez, gainerako hormetan zehar adierazitako bizitza-zikloaren amaiera irudikatzen du figura horrek. Bestalde, leho batzen moduko laukizuzen handi batek osatzen du konposizioa, eta plano urrunago batean dagoen espazio batera ematen duela dirudi. Oihal honek poz sentsazioia eragiten du, eta balio antropologiko gisa goraipatzen du jaia, baliabide artistikoak pertsonak musika eta dantza ardatz dituen jai-giro atseginean elkartzeko erabilita. Azpimarratzekoa da kolore gorriken bizitasuna eta urdinen eta berdeen kontrajartzea, bizitza eta berotasun sentsazioa emanet.

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.

**ESKUINALDEKO
HORMA. 4
OIHALAREN
GAI
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.

Eliz atariko oihal abstraktuena dugu hau. Bertan, askatasun handiagoarekin egin du lan artistak, natura idealizatua irudikatzen duten elementu geometrikoak erabiliz. Gaia ez da hain figuratiboa eta desagertu egiten da ia. Adineko emakumearen itxaropenezko ametsa da, eta segurua ez izan arren ederra den etorkizun batera zabalik du begirada. Bizitzakloa ez da berarekin amaitzen; aitzitik, emakumearen ametsa dirudien mundu batera hedatzen da.

Efektu estetikoa bilatzen du egileak batik bat, irudikapen figuratibotik urrun dauden forma simpleak erabilita. Edertasun formalak eta kromatikoa da funtsezkoa horma honetan. Gaiak garrantzi txikiagoa du hemen, baina eliz atariko multzo honetako bi figura nagusiak ikus daitezke: eliz atariko eskalearena eta etorkizuna amesten duen adineko emakumearena. Izkina banatan dago bakoitzeta eta pertsonalitate propioa dute, gainerako figurei nagusitzen zaizkie. Erne-erne begira dagoen adineko emakumeak lasaitasun sentsazioa ematen du; eskaleak, berriz, burua makurtuta eta ia galdua, eskatzeria behartuta dagoenaren lotsa erakusten du. Azpimarratzeko da baliabide plastiko gutxirekin sentimendu kontrajariak sortzeko gaitasuna.



**KONPOSIZIOA ETA
KOLOREAREN ERABILERA
COMPOSICIÓN Y
USO DEL COLOR**

Kaperako ateak baldintzatzen du komposizio guztia, presentzia handia baitu multzo osoan. Gainerako oihaletan bezala, koloreak erabili dira lerroen bidez, bertikalak eta horizontalak batez ere, nabarmenzekoan den ordena eta oreka sentsazioa sortzeko.

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.



ELIZAREN BARRUALDEA EL INTERIOR DE LA IGLESIA

4.2

KORUKO HORMA. 5 OIHALA PARED DEL CORO. PAÑO 5

4.2.1

Andetxako elizaren barrualdeko lan pictórica osatzen duten horma handietako baten aurrean gaude. Hauxe da gai erlijiosa duten horma guztiak artetik argena. Hormaren egitura arkitektonikoa dela-eta, hiru zatitan banatuta dago, bertikalean, nahiz eta batasuna begi bistakoa izan.

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.





**5 OIHALAREN
GOIKO ALDEAREN
GAIA
PAÑO 5
SUPERIOR
TEMÁTICA**

Goiko aldearen erdian, gurutzetik jaistea ikusten dugu, baina aipatzeko den berritasun batekin: Jainko bera da bere semea hartzen eta eusten duena. Egileak lortzen du azken sensazioa izatea gorantz jasoa, igoa, den norbaitena, nahiz eta gorpuak hilik dagoen norbaiten lasaitasuna erakutsi. Irudikapen originala da, igoerak bat egin du jaitsierarekin, ekintza bakar batean. Gurutze biluziak protagonismo berezia du heriotzaren sinbolo klasiko modura, gurutzean egondako gorputza kenduta. Jesus zaindu zuten emakumeak ere ageri dira, eskuinean, San Juanen irudi sen gizonezko batekin batera. Espíritu Santua iradokitzen duen uso batetan presentzia ere nabarmendu behar da. Gainerako elementu figuratiboen artekitik kanaandar emakumearen presentzia azpimarratu behar da, ez judua, eta etsaiak ere sendatu behar direla adierazten du, nahiz eta zureentzat txakurrak izan. Errukiaren sinbolo da. Margo honek Jesuseن nekaldiaren lau aldien sintesia iradokitzen du: heriotza, gurutzetik jaistea, piztura eta zeruetara igotzea ageri dira irudi bakar batean.

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 una 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.

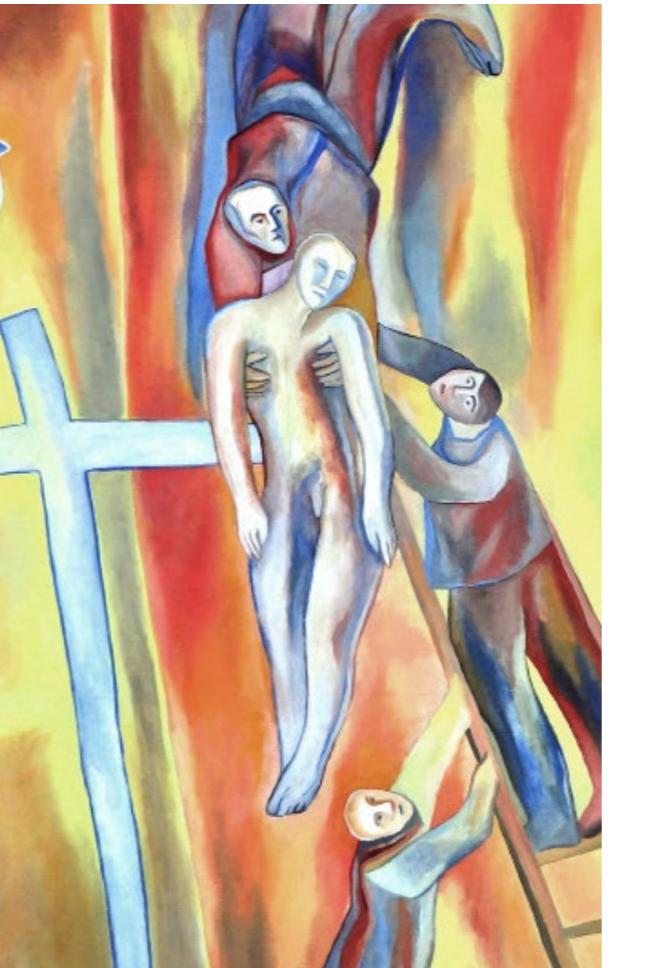
KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

34

Logika bertikalari jarraituz antolatuta dago komposizioa; izan ere, lerro bertikalak dira nagusi Jesus hilaren erdiko figuran. Lerro bertikal horrek eskaileraren eta horri eusten dion figuraren tentsio diagonalean du oreka. Bi leihoa handi urdinek zeharkatzen dute horma bertikalean, eta zati hori beheko zatiarekin lotzen dute. Protagonismo berezia eduki dezan, kosmos femenino baterako atea zabalduz urtzen den llargi bat ikus daiteke eskuineko leihoa. Lerro zuri-urdin meheak ere aipatu behar dira, goiko aldetik hasi eta horma guztian zehar jaisten direnak; hainbat lekutan ageri dira, oihal guztiak harilkatu edo josiz bezala. Bikaina da komposizio kromatikoa, begintzat opari, multzoa oro har ikusita, kontraposizioa eta osagarritasuna erabiltzen baititu. Ukaezina da indar adierazkorra ere, eta ezin hobeto ikus daiteke hemen egileak komunikazio-modu gisa baliatzen duela expresionismo formal eta kromatikoa.

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 sujetaba 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.



5 OIHALAREN ERDIKO ALDEAREN GAIA PAÑO 5 INTERMEDIO TEMÁTICA

36

Azken Afaria da erdiko oihalaren gai nagusia, baina berrikuntza bat ageri da: bi emakume ikusten ditugu mahaian, María, Jesusen ama, eta María Magdalena. Erdian ez badago ere figura nagusia den Jesus alde batera utzita, Judas azpimarratu behar da apostoluen artetik, eskuin aldetik alde egiten ikusten baitugu.

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.

KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Elementu bertikal eta horizontalen konbinazioa da konposizioa. Goiko aldeko oihaleko bi leihor urdin handiek margo honetan dute jarraipena, eta afariaren irudikapenari eusteko balio duen erdiko angeluzzen handiari aldeetan markoa jartzeko balio dute. Bi aldeetako orbanek areagotu egiten dute multzoari batasuna ematen dion irakurketa bertikal hori. Ezagutzea merezi duen irakurketa bertikal bat ere badauka oihal honek, ordea: linea horizontal batí jarraitzen diote figurek, personaien buruen posizioaren ondulazio arin batekin, eta mugimendu sentsazioa ematea lortzen du horrekin. Hori guztia multzoa lur kolore dentsoekin ixten duen orban horizontal handi batean dago. Eratze-ordena bikaina da. Arestian goiko aldean aipatutako marra zuria eta orban urdina elementu formal gisara ageri dira, eta irudikatzen dena biltzen eta zentratzen dute berriz ere.

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.





5 OIHALAREN BEHEKO ALDEAREN GAIA PAÑO 5 INFERIOR TEMÁTICA

Oihalaren beheko aldean, otoitzean ikusten dugu Jesus Getsemaniko baratzean. Hiru oihaletatik abstraktuena da, eta Jesus bakartu eta abaidu baten irudia eta, paisaiarekin mimetizatuta, lotan ikusten ditugu apostoluena bakarrik egiten zaizkigu ezagun; mimetizatze horrek are gehiago indartzen du otoitzean ari den Jesusen irudia. Arretaz begiratu behar zaio naturaren erabilera, zuhaitzenari zehazki, irudikapen figuratiboago batetik irudikapen abstraktu, geometriko eta simplifikatugoa batera baitoaz. Oihal honen zatitzat jo behar da alboko hormako lana, elizako atearen ondokoa, Judasekin batera hiru figura maltzur adierazten diturena. Grecoren *Expolio* lanaren aipamena da, handik hartua baita penitenteen jantziengatik kolore ilunari kontrajartzen zaion orban gorri handia. Goiko aldean bertako gertakari baten aipamena dago, 1976. urtean Gasteizko San Frantzisko elizan izandako gertaera latzetan hildako bost lagunen oroigarri.

El paño inferior muestra la oración de Jesús en el huerto de Getsemani. 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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Tonu aldetik harmonikoa eta aberatsa izatea bilatuz, kolore batzuk beste kolore batuetan sartzen dira, eta mugimendu horren arabera dago horma antolatuta. Konposizioa antolatzeko balio lezaken elementu figuratiborik ez egoteak erabilitako koloreak gehiago lantzen behartzen du, batasuna erabilitako masa kromatikoen arteko harremanetan bilatzen. Zorutik hurbil egoteak, koruaren azpian eta eremu itzalago batean, kolore orbanek presentzia handiagoa edukitzera behartzen dute, kolore primario eta dentsoa erabiltzera.

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, debajo del coro, obliga a que las manchas de color tengan más presencia con la utilización de colores primarios y densos.





**IPARRALDEKO
HEGALEKO HORMA.
6 OIHALA (6.1 ETA 6.2)
PARED LATERAL NORTE.
PAÑO 6
(6.1 Y 6.2)**

4.2.2

Horma hau bi oihal handitan banatuta dago, eta zutabe batek bereizten ditu biak.

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

**6.1 OIHALAREN
GAIA (KORUTIK
HURBILLEN
DAGOEN ZATIA)
PAÑO 6.1
(PARTE DE LA
PARED MÁS CERCANA
AL CORO) TEMÁTICA**

Oihal honek gai askotarikoak biltzen ditu, baina baliteke goiko aldean irakur daitekeen esaldia izatea eduki figuratiboaren azalpena: "Aita gurea, perdona nuestros errores" (Aita gurea, bakartu gure akatsak), margo honetan gizateriaren gaitz ugari ageri baitira: juduen Pragako hilobiaren erreferentzia bat; beheko aldean, erdian, Goyari eta haren fusilamenduei eginiko omenaldia, eta Apokalipsiko lau zaldunak, egileak esan bezala, zoldiek Picassorekin duen zorra erakusten dutela: "Figurak margotzeko orduan emandako askatasunagatik".

Goiko alderantz jarraituz, herriak bereizten dituzten hormen eraisteak hartzen du protagonismoa. Horma eraisten ari den figura erdian egoteak eta handia izateak gai hori egilearentzat garrantzitsua dela iradokitzen du, itxuraz, desberdinak direnengandik babesteko beharrak harresiak eraikitzaera behartzen gaituen garai honetan. Goiko aldea amaitzeko, gerra iragarzen duten hegazkin batzuk eta zentral nuklear bat iradokitzen duten forma geometriko batzuk ikusten ditugu. Azpimarratzeko da horma horretan, halaber, figura hegaldun enigmatiko bat, Ian multzo honen sinbolo bihurtu dena (Ormandetxa Elkartearen logotipoa).^(*)

(*) Figura hegaldun bitxi horren irakurketak askotarikoak izan dira, baina Andetxako Ian-multzo honetan duen berezitasuna adierazi dute denek ere. Horren anbilalentzia azpimarratu dute: goiko arintasuna eta beheko pisua, alde bateko argitasuna eta besteko iluntasuna, Ian honetako figuretan hain ezohikoa den simetria bertsikala, kontrakoak orekatu nahian, antza, neutroa eta inpersonalia dirudien zenbaiten izarea. Aingerua edo deabrua da? Krisalida edo tximeleta? Ongia al da, gaizkiari nagusitzen, edo, alderantzik, gaizkia gailentzen zaio ongiari? Lurrari lotuta dago edo hegan egitea lortzen du? Behatzile bakoitzak bere barruan, bere sentimenduen artean, aurkituko ditu, segur aski, horrelako anbilalentzia eta kontraesanak, eta litekeena da horixe izatea, hain zuzen ere, figura hori erakargarririk egiten duena: gure nahiak figura horretan jarri ahal izatea eta irudi misteriosu horrek jasotzea, guk geuk zentzuag eman ahal izateko.

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).^(*)

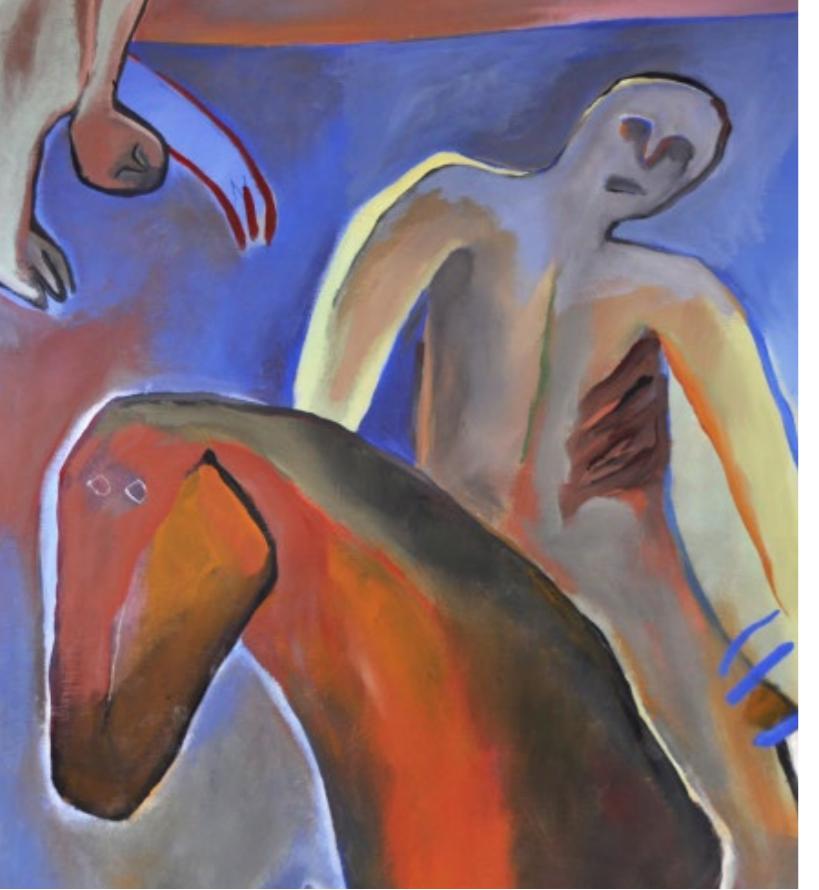
(*) Las lecturas que se han hecho de esta extraña figura alada han sido diversas, pero todas indican la singularidad de la misma en el conjunto de la obra de Antezana. Se ha destacado la ambivalencia de la misma: la levedad superior frente a la pesantez inferior, la claridad de un lado frente a la oscuridad 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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Oihal honen konposizioan bi angeluzuzen handi ditugu. Behekoak Apokalipsiko zaldunak hartzen eta sartzen ditu laukian, eta goikoak gainerako gauak biltzen ditu. Goiko aldeko ezkerreko figura azpimarratua behar da, horma horretako margoa korukoarekin batzen duena; funtzio hori bera du beheko orbanak ere. Erdiko bi figureak bi angeluzuzen horiek batzen dituzte eta batetik besterako trantsizioa errazten dute. Bisualki koruaren erlaitzaren parean dagoen zerrenda horizontalaren gaienean daude. Pragako hilerrirako hilarriak jarraian dauden hormak batzeko dira. Betti bezala, ezin hobeto antolatuta dago margoa itxurazko desordenata batzen atzean, irakurketa errazteko eta lanari batasuna emateko. Kolorearen erabilera dago kioniez, hainbat zati bereiz daitezke: horma alderik alde betetzen duen beheko angeluzuzena eta goiko aldeko biak. Behekoak sekulako aberastasun kromatikoa dauka: beheko aldeko kolore astunek pisua ematen diote margoari, eta minaren mehatxua iragartzentzen duten kolore urdin eta gorri bizieiz utzen diete protagonismoa; kolore okre-horixkek, berriak, sua iradokitzen dute argia baino gehiago. Bertikalki eta horizontalki dauden itxura geometrikoko kolorezko orbanek lan osoa antolatzen dute eta figuren euskarri ere badira. Goiko aldean hiru eremu bereiz daitezke: eskuineko argitara eta agian esperantzara zabalduta dago, kolore ilunagoek inguratzen dute ezkerreko eta goiko aldetik, eta ezkerreko aldetik beheko aldean erabilikako paletarekin bat egin eta berriak ere gaizkiaren mehatxua iradokitzen duen. Beldurtu egiten du horma-irudi honek, eta gizakiaren anbiguotasunaren eta gure munduan ditugun gaitzen inguruan hausnartzera bultzatzen du.

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 gravidez a la pintura, ceden su protagonismo a los azules y rojos intensos que presagian la amenaza del dolor; y unos ocres 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.



**ABSIDETIK
HURBILEN DAGOEN
HORMAREN GAIA
PAÑO 6.2 (PARTE DE LA
PARED MÁS CERCANA
AL ÁBSIDE). TEMÁTICA**

Oihal honen gai nagusiak emakumearen figuratik irudikatzen du jainkotasuna. Sakratua denak emakume itxura hartzen duela adierazi nahi du. Horregatik, hiru figura ageri dira oihalaren erdiko aldean, eta lerro zuriaren, urdinaren eta gorriaren bidez Ama Birjinaren bizitzako hiru egoeraren gorpuzkerak iradokitzen dituzte: erdiko irudiak Deikundearen adierazten du, Ama Birjinak aingeruaren mezu ulertzeko baliatzen duen liburu sakratua hurbil dela. Ezkerrekoak, haudun erakusten du Maria, eta eskuinekoan, haurrekin ikus dezakegu ama. Hiru irudi izan arren, batasun gisa ulertu behar dira, errealtitate bakar baten hiru dimentsio modura, alegia, feminitatearen alderdi sakratuarenak. Gainerako gaiaik erdiko irudi hori inguratzen duen orla zirkular handi batean antolatuta daude. Beheko ezkerreko aldetik hasita, akituta edo hilda dirudien norboit bizkarrean hartuta daraman pertsona baten irudia nabarmenzen da. Ondoren, "Willendorfeko Venus" eta labarretako margoak oroitzapen bat dira, emetasuna (amaren ugalkortasunaren bertsioan) gizateriaren hasieratik sakratua izan izanarena. Lanabesak egiteko buztinari itxura ematen dion eltzegile-taldea da ama lurriaren guztizko sortzeko materia gisa erreferentzia egiteko modua. Tradizio juduaren arabera, Jainkoak buztina erabil zuen gizakia egiteko. Mahatsondoaren eta olibondoaren aipamena lurrik gizateriari egiten dizkion ekarpenen erreferentzia da, halaber. Figura horietan guztietan Amalur gisa ageri da emetasunaren irudia, biziaren jatorri den ugalkortasunaren modura. Ideia unibertsala da hori, eta izen desberdina du kulturen arabera, baina denetan ageri da. Goiko eskuineko aldean, errukiaren beste irudikapen bat daukagu, kalbariora bidean zapi batekin Jesusi aurpegia garbitzen eta freskozten dion Veronikarena. Emetasuna, sufritzen ari denaren zaintzaile gisa. Goiko aldean, oihala eskuinetik ezkerrera zeharkatuz oraingoan, Balkanetako gerran bere buruaz beste egin zuen Ferida Osmanovic emakume bosniarraren oinen irudikapena ikus daitezke. Irudi horrek iradokitzen du gure gogoan postura hori ez dela grabitazio-postura, baizik eta lebitatu egiten duela eta errukirik gabeko lur batetik urrunten dela, jasokunde originala da benetan. Ezkerreago, Mostarreko zubiaren eta Bosnia hiria etnik desberdinaren bi auzotan banatzen duen ibaieren alde banatan bizi diren bi gazteren erreferentzia ikus daiteke; hala, Zubia gurutzatzen saiatzen ikusten ditugu bi gazteak, elkartu nahian, bai eta nola tirokatu zituzten ere, ahalegin horretan. Traba eta gorroto guztien gainetik ageri den maítasun hori itxaropena da, kasu horretan amaiera tragikoa eduki arren. Infernuaren bi deskribatzaile klasiko diren San Juanen eta Danteren figuren atzean kontzentrazio-esparruetako izugarrikeria dago. Amaitzeko, Munch-en *Oihua* lanaren aipamen-omenaldia adierazi behar da.



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 suicidó 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 immisericorde, es una asunción 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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Oihal honetan, erdiko aldeko figurak, 51, azpimarratzea da konposizioaren xedea helburua, eta adierazi bezala, oihalaren gai nagusia irudikatzen dute. Horretarako, baliabide plastiko askotarikoak erabili dira. Lehenik eta behin, orla bat ikusten dugu kontrajarrita; irudi figuratiboa oso presente dago bertan, eta erdiko zatia askoz ere abstraktuagoa eta arinagoa da; orlako figuren gorputzek pisua dute gorputzean; erdiko figurek, aldiz, lebitatu egiten dute, arin-arinak baitira. Kontraste horrek beti adierazkorra izanagatik ere forma desberdinak hartzeko gai den arte bat erakusten digu, baliabide figuratiboak edota abstraktuak erabili nahi ditugun kontuan hartuta. Konposizio orokorra zirkularra da, eta modu koherentean antolatu beharreko gai askotako figurak biltzen dituen perimetroa zeharkatzen duen espazio bat sortzen da. Horretarako, beste baliabide batzuk erabili dira: oihalaren ezkerreko aldean, orban urdin handi batek eta orban beltz handi batek argi eta garbi adierazten dituzte alde figuratiboaren mugak; aldi berean, baina, eta egileak behin eta berriaz azpimarratu du alderdi hau, zutabearen beste aldeko ezkerreko oihalarekin batzeko bolio dute.

Eskuineko horman, orban urdin argiago bat ikusten dugu, L itxurakoa, eta funtzi hori bera du horrek ere. Zati horretan ere, gurutzadurako hegaleko hormarekin lotzeko balio duten figura batzuk ikusiko ditugu. Kolorearen erabilera ere funtzi horretarako balio du, bisualki antolatzeko. Oihal honen erdiko aldeko kromatismoa nabarmendu behar da; izan ere, kolore itxurako abstrakzioak lan osoaren zati horretan zehazten du gehien artistaren estiloa. Erdiko hiru figura eskematikoaren atzeako kolore gorri, urdin eta laranjen arteko jolasaz goza dezake bisitariek. Hiru kolore horiek eta gradu eta bizitasun desberdinako kolore hori eta berdeetaranzko deribazioek sinfonía kromatiko bat osatzen dute. Leku batetik bestera garamatzate koloreek, eta margoari mugimendua ematen laguntzen du horrek. Lekualdatu eta behin eta berri agertzen da gorria, eta presentzia handia lortzen du; horiak argia eta bizitasuna ematen du; urdinaren tonu argiago eta ilunagoek hainbat funtzi dituzte, baina funtzi garantzitsuak, betiere, konposizioari dagokionez.

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 contrapone 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 deseé 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 clara 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.

HEGOALDEKO HEGALEKO HORMA. 7 OIHALA PARED LATERAL SUR. PAÑO 7

4.2.3

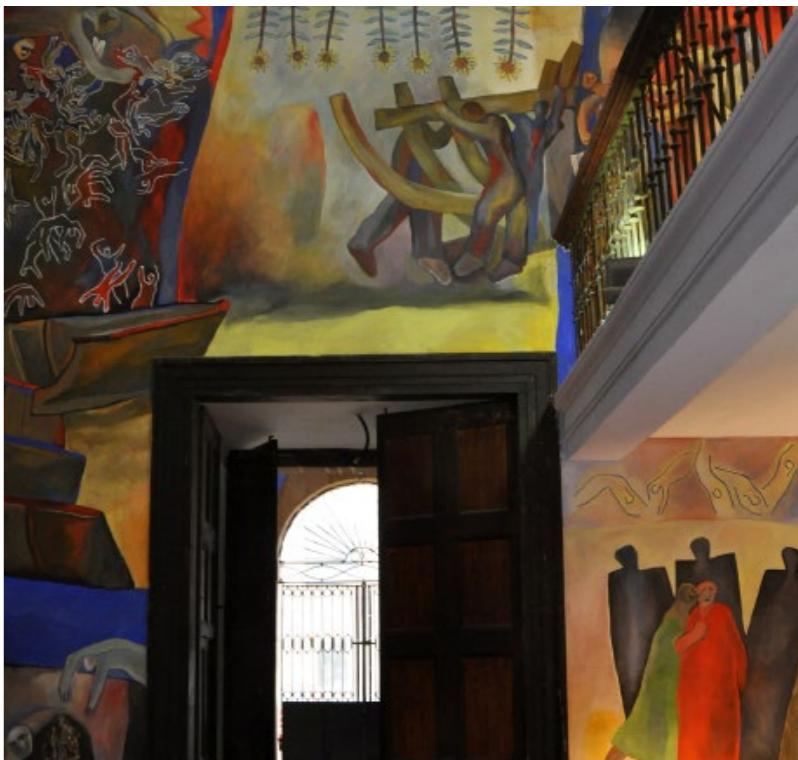
Horma honetan ere hormaren espacio osoa zatitzen duten bi eremu handi daude integratzeko, zutabe batek bereizita. Korutik hurbilen dagoenak atea hartzen du, sartzeko eta irteko dena, eta absidetik hurbilen dagoenak, berriz, pulpitu.

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 pulpito.

7.1 OIHALAREN GAIA (KORUTIK HURBILEN DAGOEN ZATIA) PAÑO 7.1 (PARTE DE LA PARED MÁS CERCANA AL CORO) TEMÁTICA

Hemen, hiru gai nagusi daude, baita gutxiago landutako gai multzo bat ere. Ondorengo hauek lehenengo motakoak dira: lanaren mundua; bizitzaren ibaia, ur ibilguan gizateria izan diren, diren eta izango diren pertsonak daramatzana, eta zutabearen alde bietako paterak. Horma honetan, lanaren egilea izan nahi duen pertsona bat ageri da, koruko horman bozetoa duena. Nabarmentzekoa da ate nagusiaren ondoko ur bedeinkatuaren harrari eusten dion figura, munduari eusten dioten titanei erreferentzia egiten diena.

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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

54

Konposizioari dagokionez, antolatzen zailena den horma dugu hau, lehen aipatutako elementua, horma zatitzen dutenak, direla-eta. Atea kanporantz ematen duen argi-foku bat da, baina ateburuaren gaineko horiar bultzat egiten dioten eta hormaren goiko alderantz proiektatzaten duten bi lerro urdinaren bidez horman bertan argi-inpaktu handiko laukizuzen bat sortzeko erabili da. Eskualdean, aterantz begira, koruko horman erabilitakoaren oso antzekoa den paleta batekin jolasten duten koloreak erabili dira, eta bi oihalak batzeko baliatu dira. Hainbat horma batzko balio duen beste elementuetako bat juduen Pragako hilerraren irudia da. Horma honen ezkerraldeak masa kromatikoa ilunagoa du berri ere, eta arestian aipatutako argizko laukizuzuna nabarmentzen du. Horma guztian zehar jaisten den marra urdinak zutabea zeharkatzen du eta hurrengo oihalean jarraitzen du, Günter Grass-en *Latorrizko danborra* laneko Oscar mutikoaren irudia eta paterena biltzen dituen L boteretsu batean itxita eta horiei inpaktu handiko presentzia emanda.

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.





**7.2 OIHALAREN GAIA (ABSIDETIK
HURBILEN DAGOEN HORMA-ZATIA,
PULPITU HARTZEN DUENA).
PAÑO 7.2 (PARTE DE LA PARED
MÁS CERCANA AL ÁBSIDE,
QUE INTEGRA EL PÚLPITO). TEMÁTICA**

Pulpitua hartzen duen horma bi zatitan banatuta dago gaiari dagokionez, lehen aipatutako hormaren eskuinaldeko L itxurako marra urdinak bereizita. Zati honen gaia askotarikoa da, baina garrantzi sozial eta politikoa dutenak, betiere. Pateren presentzia txundigarriak ez du azalpen beharrak. Oskar, Latorrizko danorra laneko mutikoa, Günter Grassen pertsonaia ezagunaren errekreazioa da, eta danorra jotzeari uzten ez dion haur horren bitartez, gerren arteko Alemaniako gizartearen gorreria adierazten du, gero eta indartsuagoa den nazismoaren aurrean. Pixka bat gorago, etzanda agertzen da emakume bat. Caravaggioren La Dormición lanaren errekreazioa da, non Tiber ibaiaren itota aurkitu zuen emagaldzu bat, haudun zegoena, erabili zuen margolari italiarrak, modelo gisa, Ama Birjinaren heriotza margotzeke. Emakume horren ondoan, bere erasotzailearen itzala ageri da, emakumeak jasandako eta jasotzen dituen tratu txarrak salatzeko. Gainean, Abrahamek eta Isaaken sakrifizioak osatzen dute hormaren zati hau. Goiko aldean, erdian, Adam eta Eba ageri dira zuhaitzarekin eta sagarrarekin batera, eta hormaren ezkerraldean landutako gaira garamatzate. Hitzaren ibaiari egiten dio horrek aipamen. Ibai hori hormaren goiko aldeko izkina batean sortzen da, pulpitu amaitzen duen forma ornamentala gogorarazten duen pegar batean, hitza sinbolizatzen duen irudiaren bitartez apaizarenaganano jaisteko. Hortik eta horren bitartez, herri xeha adierazten duten pertsonengana iristen da. Pulpituren eta hormaren amaieraren arteko izkina batean, apaiz batzen irudia antzeman daiteke, egileak Xabier Alvarez de Eulate margolari frantziskotarrari esker onez egindako keinua da.



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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Konposizioari dagokionez, Ebaren irudiaren, Ama Birjinaren izaren oihalaren eta hormaren beheko aldeko figuren artek intsinguatzen den lerro bertzala azpimarratu behar da. Pulpituaren oinarriaren hasieraren parean, beste lerro horizontal bat sortzen da, buruak zeharkatuz zutabearren basamentuan amaitzen dena. Bi erreferentzia garrantzitsu daude koloreari dagokionez. Bata, atzelde horia, hormari argitasun handia ematen diona, oro har, eta eliza osoan zehar sakabanatuta dauden antzeko tonuekin batera elizari argitasun berezia ematen diona. Beste elemento kromatikoa, berriz, ura iradokitzen duen masa handi eta diluitu batetik poteretik ateraino jauzi egiten duen eta banatzten den askoz ere kolore biztiagoko L itxurako forma bateraino zabaltzen den kolore urdina da. Horma honetan, ateburuaren parean paterak biltzen dituen, Ama Birjinaren irudiari eusten dion, eta irudi hori hormaren erdialdean ezartzen duen lerro horizontal bat antzeman daiteke, pulpitan amaitzen dena.

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.

GURUTZADURAREN IPARRALDEA CRUCERO NORTE

4.2.4

Gurutzadurako plastika-lana nabearren eta aldarea zein erretaula barrokoa dituen absidearen arteko batasun edo trantsio gisa ulertu behar da. Horregatik, elementu figuratiboetako libreago dagoen zatia da, eta kolore eta lerro itxurako abstrakzioak protagonismo handiagoa hartzen du. Gurutzaduraren ezkerraldean, bi oihal ditugu margotuta (8 oihala eta 9 oihala)

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 pañó 9)

8 OIHALAREN GAIA (BERTIKALA) PAÑO 8 (VERTICAL) TEMÁTICA

Horma honetan, ezagutzaren garantziaren eta horren arriskuen inguruko alegoria bat dugu. Goiko aldean, Platonen kobazuloaren mitoaren erreferentzia dugu. Ilunpetik irten eta argia, errealitatearen ezagutzen metafora bisuala, bilatzuen duen pertsona bat adierazten du irudiak; ezjakintasunaren metafora bisuala ere bada aldi berean, itxura, eta horren itzalak, horren atzean eta harago

dagoenarekin nahastea dena. Nolabaiteko konbertsio edo piztiera intelectualda da. Beste bi irudiek, Done Mikelek eta Luziferrek, bere burua jakintsutzat duen gizonak harrokerian edo hantustean erortzeko duen arriskua erakusten dute. Beheko iruditik hasita, Satan adierazten duen aingeru erori bat antzeman daitake, eguzkira iristeko ametsa duen Ikaro baten antzera. Atzeko aldean, bere edertasunak, indarrak eta burgoikeriak harrotutako izakiaren erorikoaren antzeko alegoria batek aurre egiten dio Jainkoari kasu batean, eta Eguzkiari bestean. Azkenean, helburu zituzten altuera horietatik zulori sakonera eroriko dira biak ere. Bere lantza aingeru eroriaren kontra zuzentzen duen pertsonaia Done Mikele da (Andetxako patroia). Kristau tradizioan, zeruetako samalden zuzendari da Done Mikel goaingerua eta aingeru gaitztoen iraultzarekin amaitzen du.

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.



KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

62

Margoa behetik gora inklinazio diagonal arin batekin zeharkatzen duen lerro batean ordenatuta daude irudiak. Bi arkuk -arku urdin batek goiko aldean eta arku hori batek behekoan- simetria eta egonkortasuna ematen dizkiote multzoari. Goiko aldean, urdin ilun eta dentsoek kolore argiago eta beroagoekin kontrastatzen dute, lehen deskribatutako argiaren eta iluntasunaren arteko metafora nabarmentzeko. Kolore urdinak, argiagoak oraingoan, beheko erdiko aldean ageri dira berriz ere, gainerako margoarekin elkarrizketa-jokoan. Margoari mugimendua emateko modua da. Arretaz begiratuz gero, beste kolore batzuekin ere errepikatzen da joko hori: gorriarekin eta berdearekin, batzuk aipatzearen; hala, antzekotasunen bila eta margoari bizia emanez mugitzen dira begiak horman zehar. Duen indarra dela-eta, hormaren beheko aldea ixten duen zirkulu erdi hori handia azpimarratu behar da, multzoari nortasuna ematen dion oinarri sendoa. Aingeru eroriaren hegal alderantzikatuek osatzen eta areagotzen dute efektu hori.

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.



9 OIHALAREN GAIA (TRANTSIZIO-ERREMATEA) PAÑO 9 (TRANSICIÓN-REMATE) TEMÁTICA

Gaia bi hitzetan bilduta dago: Amen eta Aleluia. Aleluia poza da, piztueraren aginduari lotutako mezua, eta itxaropen horrekin amaitzera gonbidatzen du ikuslea. Amen "hala bedi" adierazten duen sinadura modura uler daiteke, hau da, Eliza zeharkatzen duen eta betetzea espero den mezu gisa. Irudikapen figurativo bakarra dago: hiru figurako multzo bat, gizona-emakumea-haurra. Elizako bisitariak izan litezke, familia bat, oraina eta etorkizuna. Mutikoa da lan osoko haur bakarra (Oskar, danbor-jotzailea, kenduta). Agian, haurrentzako irudia sartzea da margoen zikloak ondorio gisa etorkizunera begiratzen duela adierazteko modurik onena.

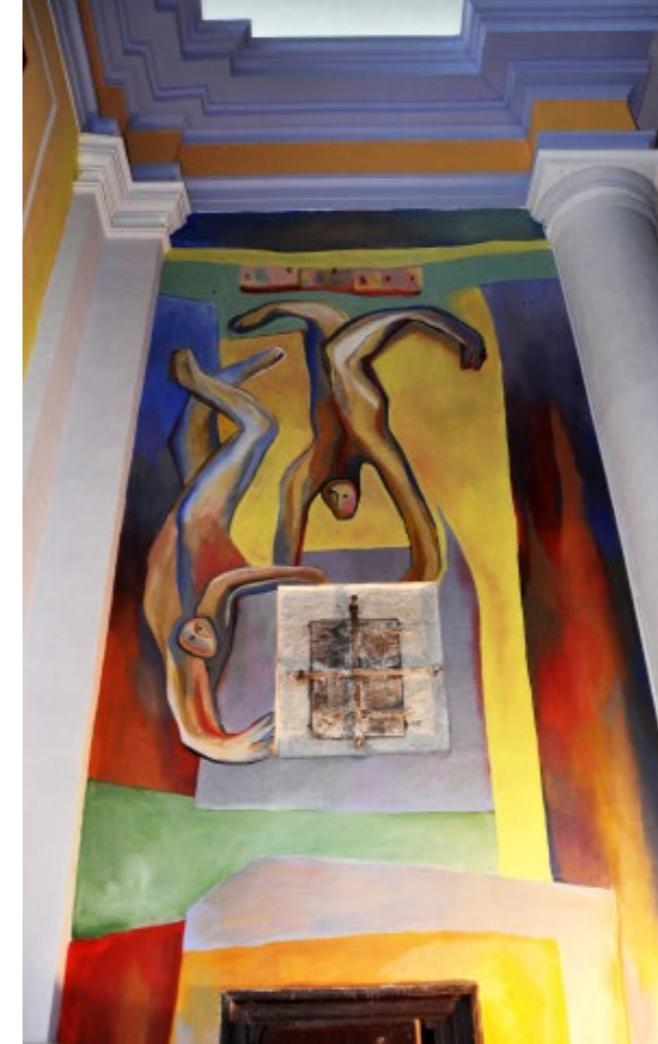
La temática está recogida en dos palabras: Amén y Aleluia. Aleluia es la alegría, un mensaje unido a la promesa de la resurrección y que invita al observador a concluir con esa esperanza. Amén puede entenderse como una especie de firma que indica "así sea", es decir, el

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.

KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Okre koloreko mihise handi batén modukoa da oihala, erretaula barroko urre koloreekin lotura kromatikoa garaikide gisa funtzionatzen duena. Nolabaiteko bakardade existencial edo hutsune bat (Oteizaren terminoetan) aberasten duten itzal eta degradatu egiturekin zeharkatutako kolorezko orban handi bat. Horman zehar ikusten ditugun lerro abstraktek mugimendu bisualari laguntzen diote, jarraitza eta, horrela, lanaren zatiak ikustera, bultzatzen baitute. Behin eta berriz ageri dira elementu horiek lan osoan zehar. Eliz ataritik honaino ekarri gaituen eta bisitariari agur esan gabe alde egin nahi ez duen hariaren modura har liteke. Kolorezko orbanaren amaiera irregularrak absideko urezko elementuetarako trantsizio-sentimendua eragiten du. Nabearen gainerako lekuetan erabilitako koloreak errepikatzen dira, baina tonu leunagoarekin, orain, ez hain gogorra. Leihoa handi bat dago erdian, zuri koloreko gamekin, oihal guztiko irudi bakarrarekin. Erretaulatik hurbil, alderdi figuratiboak protagonismo justua edukitzea bilatua da. Zuri utxitako espazioak gure begirada erlaxatzera animatzen digun hutsune gisa jokatzen du, lana barrokoaren dentsitate bisual boteretsuarekin topo egin aurretik urrunduko balitz bezala.

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 seguir las 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.



GURUTZADURAREN HEGOALDEA CRUCERO SUR

4.2.5

Gurutzaduraren hegoaldean ere bi oihal ditugu bereizita (10 oihala eta 11 oihala)

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

10 OIHALAREN GAIA (BERTIKALA) PAÑO 10 (VERTICAL) TEMÁTICA

Horma honen gaia margoeen aurrekoak diren bertako bi elementuk baldintzatzen dute: ateak eta hesiak. Ateak pulpitura darama, eta hesiak herriko agiri garrantzitsuak zituen. Horma honen karga figuratiboa arina da, eta hesiak herriaren tradizioaren zaintari gisa duen balioa azpimarratzea du helburu. Goiko aldean, etxe batzuk antzeman daitezke, Andetxa adierazi nahi dute, eta pixka bat beherago, bi gizon handi edo boteretsu, hesia zaintzen eta babesten.

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.

KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

66

Oihal honen konposizioa hormako elementuek, lanean txertatuta mantendu beharrekoek, baldintzatzen dute. Argi eta garbi bereiz daitezke bi erdi angeluzuen eta kolorezko bi marra lodi, hormaren bi aldeetan lagundu eta batzen dituztenak. Orban berde horizontal batek eta orban gris horizontal batek bereizten ditu bi laukizuzenak. Beheko aldea, atea inguratzen duena, azpimarragarria da ikuspegi kromatikotik: kolore jokoa, horien graduazioak, horien arteko elkarriketaka eta kontrasteak, atearen markora egokitzu hartzen dituzten formak, forma horiek aruntasuna emateko mugitzeko duten modua, eta beraz, bizia hila dirudien zerbaiti, ateari. Aparteko plazera da ikusmenarentzat.

Goiko aldeko konposizioaren funtioa da hesiaren erdiko lekua azpimarratzea eta begirada hara eramatea. Hesia gris-perla koloreko orban angeluzuen baten gainean dago, eta koadroan sartu eta nabarmendu egiten duen orban hori angeluzuen bat du inguruau. Horma bertikalki zeharkatzen duten lerro angeluzuen zabalek goiko alde hori ere sartzen dute koadroan, arestian aipatutako orban horia koloreak kontrajarrita nabarmenduta. Lerro horizontal pare batek -berdea da bata eta horia bestea- ixten dute zerua iradokitzen duten goiko zirkuluerdiarekin batera.

La composición de este paño viene condicionada por los elementos ya presentes en la pared y que había que conservar, integrandolos 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.





11 OIHALAREN GAIA (TRANTSIZIO-ERREMATEA) PAÑO 11 (TRANSICIÓN-REMATE) TEMÁTICA

Gurutzaduren beste aldeko pareko hormarekin gertatzen den bezala, nahita bilatu da karga figuratibo txikia erdiko nabeko lanaren eta aldarearen zein erretaularen artekoaren arteko trantsizioa lortzeko. Tratamendu abstraktua eman zaio batez ere, kolore urtuak eta espazioa antolatzeaz gainera komposizioari erritmo bisualak ematen dizkioten bandak erabilita. Elementu figuratibo bakarra goiko aldeko erdiko leihu handi moduko horretan barrik ikus daiteke, gama zuriekin eta irudia linealki tratatuta, eta Picassoren *Gernika* lanari egindako keinu-omenaldia da; horrekin batera, Frantzisko aita santuak gehien zabaldutako bertuteetako bat den "Misericordia" (erruki) hitzarekin amaitzen da margo-zikloa.

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 dominantemente 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.

KONPOSIZIOA ETA KOLOREAREN ERABILERA COMPOSICIÓN Y USO DEL COLOR

Kapera-sakristiarako atea goiko leihoa du erreplica. Lerroek begirada antolatzen dute eta lana ikusteko pautak ematen dituzte, lanari nolabaiteko dinamismoa emanda. Alde batetik, nabearen gainerako lekuetara daramate eta, bestetik, leihoa zein zerrenda bitxi hori eta beheko atea ixten dituzte. Oihal hau eta gurutzaduren beste aldeko simetrikoa egileak lan osoan erabilitako paleta kromatikoaren laburpena dira. Karga figuratiborik ezak, baina, koloreak bete-betean ikusteko modua ematen du hemen. Kolore gorrixa astunak, okre ilunek, lurra gogorarazten duten oinarria osatzen dute. Erdialdeak lan honetan behin eta berriz agertutako kolore hori argitsua dauka. Urdin nahiko ilunak horma osoan agertzen dira. Koloreen degradatuak trantsizio eta mugimendu sensazioa eragiten du, eta indarra ematen dio multzoari. Lerroek tentsioa dute eta transmititzen dute, bai eta indarra eta nolabaiteko sendotasuna ere. Lanak ez du horma guztia hartzen, zati-hutsarte bertikal handi bat ere badago horma honetan, zuria, gurutzaduren aurrealdeko erretaula barrokorako trantsizioa errazteko.

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 encierran tanto la ventana como esa curiosa ceneta 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, ocres 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.

BIZITZARAKO MARGOEN XABIER EGAÑAREN IDATZIAK (LABURPENAK)

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

70

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 destrozan 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.

Bizitzaren ibai luzea sentitzen dugu,
itsasoa inoiz betetzen ez duen ertz batean
hondakin zaharrak eta giza hondar herdoildua uztentzela,
desiraz eta bizitzeko itxaropenaz beteta

Ama eta Bizia den Emakumea
zain egonez bizitzen ikasten ari den Gizonaren ondoan,
Babesik gabeko Gaueko
itzal ilun arteko borroka luzeen arren.

Beste herrialde eta kolore batzuetako
persoña berriak,
patera hondatuetan datozkigu...
gorputz etzan gisa,
txikitu eta arroka hezeen artean
geratzen direnak,
etsipen betierekoan triste,
bizitzarekin besarkatu ahal izateko
ezinezko amets gisa.

Isiltasun hutsen
itxuraldatzen diren aurpegia
galderaz josita...

Gurutze huts berriak
gorputz zigortuarekin,
ezkutuan bada ere
eguneroko minean present den
Aitak jasotakoa.

Bizitzaren Ibai luzea
gure begirada zeharkatzen
gonbidatzen duen ardatza
bihurtzen da, sinbolikoki,
metafora luze baten antzera,
gure etorkizunaren amets gisa.

Hilobi zaharren hondarren eta olibondo ilunen artean
bizitako larritasunarekin,
lagunaren muxu garatzaren zain
adiskideak lo dauden bitartean, zaintzeko gai ez direla

Elizaren begirada itxiz,
gaur egun, oraindik,
Hitzaz betetako Ogi eta Ardo apur horrekin
anaitasunaren parte-hartze betiereko
bana daitekeen
urre koloreko absidearen aurrean.



Liburua argitalpena / Edición de la publicación

Asociación ORMANDETXA Elkartea

Iglesia de San Miguel.

Andetxako Done Mikelen Eliza. 01196 Andetxu (Gasteiz)

Teléfonoak: +34 618925744 eta +34 688899536

www.antezana.es

facebook

www.facebook.com/pinturasparalavida

Laguntzailea / Colabora

Fundación Vital Fundazioa

Testuak / Textos

Jesús Mari Goñi

Xabier Egaña

Argazkiak / Fotografías

Pablo Corrés

José Luis Alonso

Itzulpena / Traducción

GDS Traductores

Diseinu gráficoa eta maketazioa / Diseño gráfico y maquetación

DIAGONAL Comunicación 360º

Inprimaketa / Impresión

Gráficas irudi

Legezko gordailua / Depósito Legal: XXXXX-2018

ISBN: XXXXXXXXXX

Eskerrak eman nahi dizkiegu ondorengo hauei / Agradecimientos (por orden alfabético)

alfabético) José Luis Alonso, Juan Ayesta, Pablo Corrés, Xabier Egaña, Jesús Mari Goñi...

Guztiz debekatuta dago liburu hau bere osoan edo zati batean erreproduzitzea, hala nola edozein sistema informatikotan edo bestelako almacenamendu edo informazio-lorpenekotan sartzea eta edozein modutan edo dena-delako baliabide erabiliz transmitzea, baliabide hori elektronikoa, mekanikoa, fotokopia, grabazio nahiz besteloko metodozkoia izanda ere, Ormandetxa Elkartearen aldez aurretiko eta idatziko 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 éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros medios, sin el premiso previo y por escrito de la Asociación Ormandetxa



Done Mikelen Eliza / Iglesia de San Miguel.
01196 Andetxu /Antezana (Vitoria-Gasteiz)

Informazio gehiagorako / Para más información:
www.antezana.es

facebook
www.facebook.com/pinturasparalavida

Harremanetarako telefonoak / Tfno de contacto:
+34 618925744 · +34 688899536

Vital FUNDACIÓN
FUNDazioa