

# Realizar el camarín de Arantzazu fue la gran puerta

XABIER EGAÑA, PINTOR

**XABIER EGAÑA** (*Las Arenas, 1943*) dejó un trozo de sí mismo en Arantzazu cuando en 1978 decoró los murales del camarín de la Virgen de Arantzazu. Hoy en día está dejando otro pedacito de su corazón en las paredes de la iglesia de San Miguel de Antezana de Foronda (Álava) bajo la atenta mirada de sus setenta habitantes. Lleva inmerso en el proyecto Pinturas para la vida desde 2011 y los veranos de 2013-14 los invirtió materializando bocetos, subido a los andamios. Cuando se vaya el frío, regresará para seguir avanzando en esta obra que pretende finalizar en otros dos periodos de buen tiempo.

**Revista Arantzazu** - ¿Cómo y cuándo comienza Xabier Egaña su andadura en el mundo del arte?

**Xabier Egaña** - Yo era el típico chaval que dibujaba bien y ya está. Pero la coincidencia clave se dio cuando fui al convento de Olite a hacer Filosofía y me encontré con Xavier Álvarez de Eulate. El único material con el que yo contaba entonces era un folleto de propaganda con algunas hojas en blanco que había usado para dibujar. Cuando fui a enseñárselo me dijo que era interesante y me dejó dos libros de Picasso. Ese fue el gran inicio. En otra ocasión, un compañero cubano que tallaba había hecho una figura que no le gustaba. Le convencí para que me la dejara. No tenía colores, ni ceras, ni nada y con el betún de las sandalias lo ensucié y se lo enseñé a Álvarez de Eulate. "Pero si esto es Lucio Muñoz", me dijo. Que en ese momento estaba haciendo el ábside de Arantzazu. Pero yo no tenía ni idea de su existencia, y me dejó otro par de libros. Esas fueron las dos grandes fuentes de conocimiento que yo tuve gracias a él y que ayudaron a dar a luz al pintor que hay en mí.

**RA** - ¿Qué significa para ti Álvarez de Eulate?

**XE** - Mantuvimos siempre una amistad muy cariñosa y rica. De chaval me contaba un montón de anécdotas que se me escapaban por mí "incultura". Recuerdo que me hablaba de su

relación con los estilos, del cubismo, y que me enseñaba las revistas de arte en las que él mismo aparecía.

Era un hombre muy sensible a la luz y al color que siempre me aceptó muy bien. De las cosas que yo hacía él valoraba muchísimo la composición. Lo digo con cierta vergüenza, pero me decía: "Compones mejor que Picasso". El último regalo que me hizo fueron las vidrieras para la Iglesia del Espíritu Santo en San Sebastián. Cuando le propusieron el encargo respondió que debía ser yo quien lo hiciera. Y así fue. Los bocetos los corregí con él.

**RA** - ¿Cuáles son las influencias artísticas que has tenido en el proceso de elaboración del lenguaje propio?

**XE** - La de Picasso que me presentó Álvarez de Eulate fue fundamental. Creo que sabía que Picasso existía, pero nunca había visto ninguna obra suya. En aquel mundo, y con 18 años, ¿dónde iba yo a ver alguna? Para mí fue un gran descubrimiento. Debo agradecer que así me ahorrara el tener que empezar dibujando lo clásico para después ir dando saltos. Conocer a Picasso fue un salto de varios metros y su forma de manipular la figura y el espacio un empujón tremendo.

También me agarró con fuerza Muñoz, con



quien me asomé al mundo matérico que me resultaba totalmente desconocido. En adelante me encontré con Tapiés y Millares, y con Miró, pero a otra distancia. Y en un París Match descubrí casualmente a Chagall pintando la cúpula del Palacio de la Ópera de París. Fue un bombazo para mí, sobre todo su libertad del color y del uso de la composición del espacio. Tampoco puedo olvidar el muralismo mejicano que conocí en un viaje y que permanece fuertemente en mi recuerdo: la firmeza de sus pinturas, la potencia de sus figuras, la veta social de sus obras...

Pero más allá, el punto crucial para mí fue el encuentro con Oteiza. Yo había escrito un artículo sobre su trabajo, y cuando vino a Arantzazu preguntó por mí y establecimos una larga y rica relación. En los recreos siempre iba a su taller. Era un hombre que te abría la cabeza, unas veces a martillazos y otras con la sutileza de una pluma. Era un estímulo espiritual y estético que te removía constantemente.

**RA** - ¿Cuáles son los temas que más te interesa representar?

**XE** - Hay algo que me ha ocupado desde hace mucho tiempo: el sustrato de la muerte. No para pintar la muerte, sino que se me hace presente como destrucción, fracaso, miedo, guerra, dolor. Como sentimiento de que algo termina y del que uno no puede escapar. Podría ser algo de psiquiatra... Digo la muerte, pero también me interesa la vida: la mujer, la belleza de su cuerpo, la sensualidad, la familia, la relación de pareja, el banquete, el trabajo, el derribo de las murallas, la construcción de la ciudad, etc. Eros y thanatos.

Tengo interiorizado fuertemente el paisaje de la ría de Bilbao. Erandio, Sestao... eran lugares grisáceos, oscuros y amargos. El color de la ría era de un marrón denso. Los Altos Hornos echaban humo sin cesar. En ese sentido no me ha atraído mucho el paisaje natural como tal, pero sí las esquinas de la ciudad donde la persona habita y sobrevive. El grupo humano, la multitud y la masa me llaman la atención. Pienso que puede haber una raíz social que viene de mi familia, de mi padre y de la posguerra. Y también de la posguerra social que vivimos con grupos de personas en manifestaciones y la violencia circundante. En esa línea me caló mucho temáticamente el pintor Juan Genovés que hacía grupos humanos como arracimados y huyendo.

**RA** - Se encontraba estudiando en Madrid cuando a finales de los 70 le propusieron realizar los murales del camarín de la Virgen de Arantzazu. ¿Cómo fue eso?

**XE** - Estando allí me llamó Cándido Zubizarreta para proponerme el encargo. De manera osada dije que sí. Preparé unos bocetos influido por la fuerza de Muñoz, con madera y otros materiales. Se los enseñé a Oteiza y, con su olfato estético, me dijo: "Te estás metiendo en un terreno pantanoso. Te atrae Lucio Muñoz, pero con él no te puedes enfrentar. Vas a perder. Te aconsejo que te olvides de ese mundo y busques tu pintura plana". Fue una desilusión, pero tenía toda la razón y me decanté por el mundo figurativo. Cuando el arquitecto Sáenz de Oiza dio el visto bueno a los nuevos bocetos comencé a dibujar. Daba clase por las tardes y por las mañanas pasaba frío pintando el pasillo de Arantzazu. Fueron alrededor de tres meses los que estuve pintando allí.

**RA** - ¿Qué representan dichos murales? Hemos leído que se basó en el libro de Job y que tratan sobre el sentido del dolor.

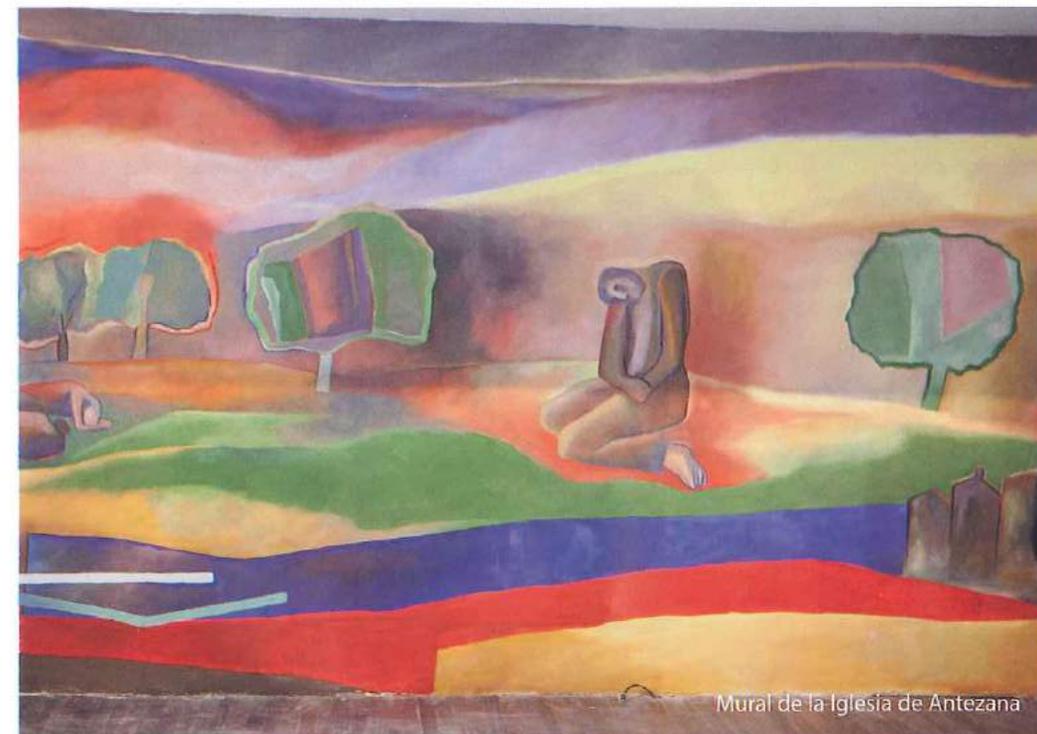
**XE** - Sentía la necesidad de teologizar o de darle una lectura religiosa al hecho de la muerte, a ese gran sufrimiento humano. Son ocho paños. En el primero puse a Job como el gran ejemplo del hombre creyente y bueno, pero que se

revuelve por la injusticia que siente que Dios le hace. En el siguiente paño reflejé la creación. Adán y Eva, y Dios como una figura descendente que no hace al hombre y la mujer sino que sutilmente los roza. Quería decir que Dios espiritualiza lo que el ser humano construye. En la parte superior de los tres paños aparece la construcción de la ciudad, que son casas vacías y sin terminar. La parte inferior es recorrida con unas densas manchas rojas que terminan en un grupo de obreros que acarrearán una viga y en otro grupo que lleva a un hombre que se ha accidentado o ha muerto en la construcción de la ciudad. En el siguiente paño ese cuerpo herido/muerto se convierte en una figura potente de dos metros, como símbolo y reconocimiento al hombre anónimo que ha hecho la historia de la humanidad. Añado unas figuras más pequeñas en forma de "s" y que representan el hecho de que la historia no acaba con la muerte de ese o de cualquier hombre sino que continúa.

De ahí se pasa al paño donde está la Virgen. Para mí ella forma parte de la historia de la humanidad y es una mujer que ha vivido unas circunstancias determinadas. La historia de la teología la llena de una presencia muy especial desde la fe. No es un ente mágico o caído del cielo. El quinto paño es la crucifixión, con un Cristo dramático pero muy esquematizado. El siguiente muro representa la entrada en el apocalipsis, en el último tiempo. Son tres caballos y un avión, porque hoy en día la guerra podría ser el cuarto caballo. El séptimo paño lo forma una pareja en la ciudad ya construida. Es el símbolo del encuentro amoroso y vivo. El último paño recoge la figura de un hombre flotando y una mujer con un niño en brazos. Quiere simbolizar que todo lo que anteriormente se ha recogido en los demás muros, eso que ha pasado en el camarín, es para que un día haya una persona que nazca en un mundo nuevo donde el dolor se haya transformado en paz y amor.

**RA** - Más tarde llegó la experiencia de Alemania.

**XE** - Hubo un grupo de gente vasca, curas y frailes, que fue a Alemania a estudiar, a Münster concretamente. Günter Mees, el director del



Mural de la Iglesia de Antezana

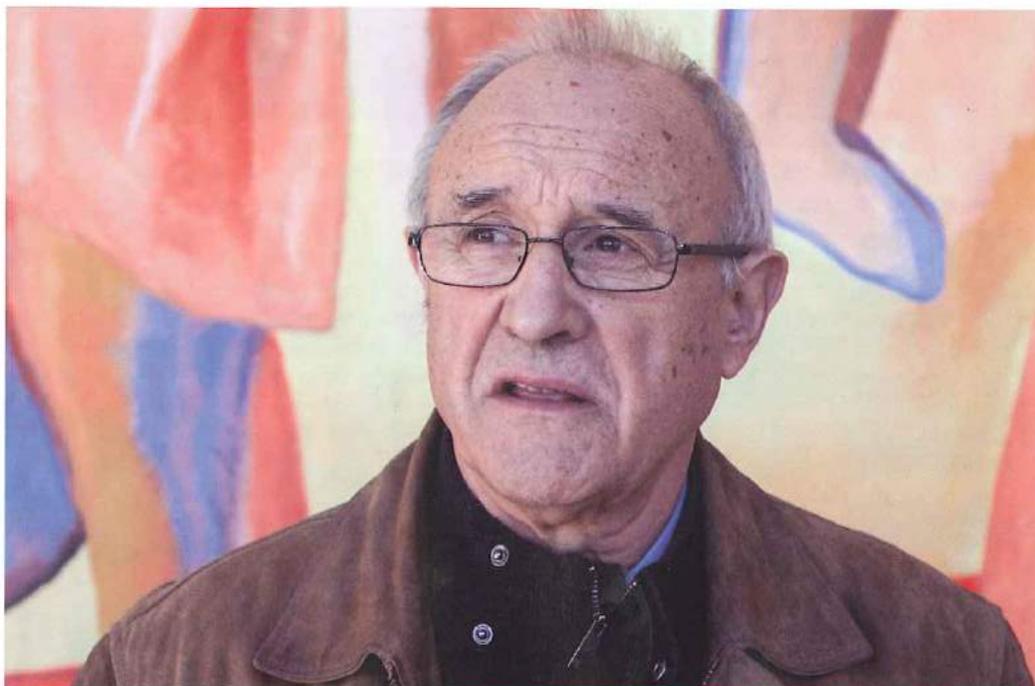
Arantzazuko muraletan heriotzari eta giza sufrimenduari esanahi erlijioso aurkitu nahia sentitu nuen. Zortzi horma dira: Joben eredutik abiatuta, Adan eta Eba, historia heriotzean ez dela amaitzen... Mariarengan giza historia berria...

periódico de la diócesis de allí, tenía mucho contacto con esa gente y venía a veranear al País Vasco. En uno de los viajes fue a Arantzazu y vio las cosas que yo tenía hechas. Le gustaron y decidió llevarlas a Alemania para ser expuestas en el claustro del convento de Münster. Creo que mi pintura cuadra muy bien con la pintura expresionista alemana y con la manera que tienen los alemanes de sentir el arte.

Viendo esas obras, el párroco de un pueblo cercano, Mhülen, me llamó para proponerme pintar unos murales en su iglesia. Le dije que sí, pero en seguida surgió una gran polémica en el pueblo y me dijeron que no iba a poder hacer-

se. Entonces le pedí al Provincial que me dejara hacer una parte como muestra para que decidieran después. Aquel verano me dediqué a pintar unos pequeños paños, pero en vez de una pared hice cuatro. Me dieron el permiso y el verano siguiente terminé el encargo.

Veinte años más tarde, una parte del pueblo creyó que debían borrarse aquellas pinturas y llamó al gobierno de la región para pedir permiso para hacerlo. La comisión que enviaron para que las estudiara estableció que quizá eran las mejores pinturas religiosas contemporáneas de todo el norte de Alemania. Con lo que no se tocaron.



Profesionalki Arantzazuk eta frantziskotar austeritateak, bitarteko handirik gabe lan egiteak, enkontrismora eta *povera* artearen edo arte basatiagoaren estetikara eraman ninduten. Eta Karmarina margotzea, egiten jarraitzen dudan bide luzerako ate handia izan zen.

**RA** - Hay mucho de ti mismo en tus pinturas. ¿Podrías expresar lo que deseas si no lo hicieras de esa manera?

**XE** - No. Tengo 48 cuadernos que he ido llenando con borradores, dibujos y escritos a lo largo de mi vida pictórica. Ha sido mi manera de trabajar diariamente. Viendo todo eso, sí me doy cuenta de que mi forma de hacer ha cambiado, pero la gente que conoce mi obra dice que sí hay un cierto estilo. Por ejemplo, Arantzazu es más dramático (quizá por un estado psicológico más oscuro también) que el pórtico que pinté el verano pasado en la Iglesia de San Miguel de Antezana. He pasado de una pintura más de ocre y tradicional a otra más moderna

en la que el color se hace presente de otra manera. Todo eso soy y he sido.

**RA** - Hablando de Antezana, estás inmerso en un reto de grandes dimensiones: realizar la decoración de los murales de su iglesia. ¿Cómo te llega el encargo?

**XE** - En 2010 me llamó Diego Bermejo, catedrático de Filosofía y de Ética de la Universidad de Deusto, que además también es pintor, diciéndome que se había retejado la iglesia de su pueblo. Me propuso atreverme con sus muros. El atrevimiento me ha llevado a realizar hasta cinco grupos de bocetos distintos: unos porque las medidas que me dieron de la paredes esta-

ban mal y otros por mi propia necesidad artística. Como anécdota diré que una vez que tenía el boceto definitivo se me ocurrió ponerme a leer un libro sobre filosofía zen. En él aparecía un hombre que le pide a un monje que le enseñe y éste le responde que no puede "porque estás tan lleno de ti que no se te puede dar nada". Aquello me pegó una bofetada. Me di cuenta de que lo que había pintado era lo que ya sabía pintar. No había arriesgado nada. Entonces lo volví a hacer todo de una manera más abstracta, con las figuras mucho más esquematizadas. A la gente le gustó aquella versión pero al final nos decantamos por lo figurativo para que fuera más cómodo para el público.

En verano de 2013, entre julio y agosto, pinté el pórtico con la ayuda de Diego. Y en agosto de 2014 regresé para comenzar con los murales del interior de la iglesia hasta que el frío me invitó a irme. En esa fase decoré la pared del coro (13m de alto por 8m de ancho), la pared de la derecha y dejé la izquierda ya dibujada. Lo tenía tan claro en la cabeza que se me hizo sencillo llenar las paredes. El resto, dos grandes muros de 8x8m, más dos paredes de 8x2,5m, está por hacer.

**RA** - ¿Qué has representado hasta ahora?

**XE** - Creo que es fácil identificar los tres temas de la pared del coro. En la parte baja está la escena del Monte de los Olivos que representa la soledad. En el centro La última Cena y en la parte superior La Muerte y Resurrección de Cristo. En la pared derecha, apoyándome en el apocalipsis, he reflejado la destrucción de los muros que las personas levantamos entre nosotros. Y en las partes que tengo por hacer vendrán, entre otros, la Gloria, que quiero trabajarla desde una vivencia de Dios como "entrañas", con una cierta cadencia femenina, el río de la Palabra, que es el saber del espíritu de Dios, y el de la Vida, que no es otra cosa que la humanidad en su largo devenir.

**RA** - Sin duda, tener que trabajar en distintos periodos sin continuidad le añade dificultad al reto.

**XE** - Sí. Por esa misma razón quise terminar el muro de la derecha y no dejarlo a medias cuando ya empezaba a hacer frío. En este tiempo en

casa en el que no estoy haciendo nada más que bocetos parciales sigo pintando en la cabeza y cuando vuelva este verano probablemente sea distinto. Creo que voy a tener que hacer un esfuerzo de tratamiento. Aunque también pienso que no es malo que en los muros se vea la evolución de mi persona. La única ley que quiero mantener es la de la autenticidad y la sinceridad. Quiero ser yo y hacer lo que creo que debo. Y si se mueve, se mueve. Resultará ser lo mismo pero de otra manera.

**RA** - ¿Para cuándo crees que estará terminado el encargo?

**XE** - No quiero ponerme ninguna fecha concreta y ellos tampoco me ponen límites. En 2014 salió mucha cantidad de obra, pero este año quizá me atasque. Y mis rodillas también están ahí... Además, he descubierto que más de tres-cinco horas ya no aguantó trabajando. Me entra una especie de cansancio psíquico, un dolor amargo, y sé que no debo llegar a ese límite. Si todo marcha, creo que necesitaré otras dos temporadas de buen tiempo.

**RA** - ¿Qué significa Arantzazu para ti, a nivel personal y profesional?

**XE** - Treinta años de vida. El grupo humano en el que yo me moví fue muy rico. La relación con el colegio donde daba clases, con un frío horroroso, fue maravillosa. Me he sentido siempre muy acogido. En el convento, aunque los frailes siempre me permitieron que hiciera lo que quisiera, la cosa fue diferente porque había gente que le costaba aceptarme. Creo que se reconciliaron conmigo con el libro de las *Floreillas* que ilustré.

Y profesionalmente Arantzazu y la austeridad franciscana, el tener que trabajar con falta de medios (porque no podía pedirles a los frailes que me compraran materiales), me fueron acercando al encontrismo, a la estética del arte *povera* o del arte un poco más bruto. Recuerdo con cariño la relación que tuve con Juan Arriola y su visión estética. Y, por supuesto, realizar el camarín fue muy importante, tanto por las dimensiones del trabajo como por el lugar donde se encuadraba. Fue la gran puerta del largo recorrido en el que todavía continuo.

**Nerea Beldarrain**