

# LA ESTÉTICA DE UN MISTERIO

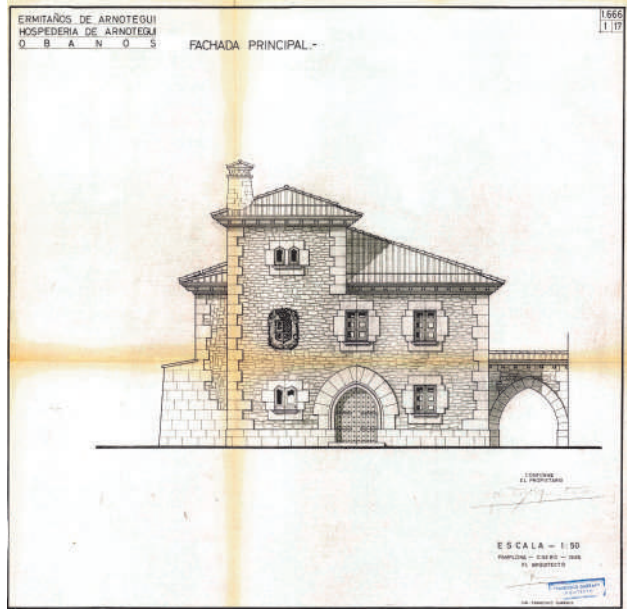
**Pedro Luis LOZANO URIZ**  
*plozanou@gmail.com*

Entre los muchos retos que supuso la puesta en marcha y la organización del Misterio de San Guillén y Santa Felicia, hay que destacar el planteamiento estético que fue necesario realizar para recrear y hacer visibles las distintas escenas y personajes del texto escrito por Manuel Iribarren Paternain, posteriormente retocado por Alfonso Ventura Vázquez, que suponía una renovación dramatizada de una antigua leyenda medieval.

Para llevar a cabo la parte musical, el principal promotor de esta iniciativa jacobea y cultural, el sacerdote don Santos Beguiristáin Eguilaz contó con la colaboración del maestro Luis Morondo Urrea que supo adaptar canciones y partituras de época y que, por lo tanto, reflejan bien la acústica de los tiempos del Misterio. Algo más difícil resultaba desarrollar la estética visual, dado que las referencias sobre vestimentas y utillajes del siglo XIII eran más escasas y resultaba necesario además adecuarlas a las necesidades prácticas del ámbito teatral y a la propia visión contemporánea del momento sobre la Edad Media, algo que condicionaba la adecuada representatividad de los personajes.

A tal fin don Santos Beriguistáin contactó inicialmente con el matrimonio de pintores Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi Sánchez que ya habían colaborado con él en diversos proyectos, como el llevado a cabo en la ermita de la Virgen de las Nieves en el bosque del Irati en los años cincuenta. Esta pareja, que funcionaba como un verdadero taller artístico, tenían una dilatada experiencia como figurinistas y creadores de escenografías teatrales y contaban con la colaboración de la familia de Pedro, sastres y modistas reconocidos en Pamplona.

Posteriormente don Santos contará, entre otras personas, con la inestimable colaboración de Clara Vélaz de Jaurrieta, modista de Obanos, que durante años se encargó de la elaboración y mantenimiento del vestuario del Misterio, realizando para ello cientos de trajes nuevos a lo largo de varias décadas. Un trabajo infatigable que debía ser revisado y renovado cada año por los naturales cambios físicos de los actores y el propio desgaste de los trajes. También hay que citar entre los colaboradores de vestuario, además de muchas mujeres anónimas del propio Obanos, a María Luisa Ulzurrun encargada de los sombreros y tocados y Saturnino Vélez, guarnicionero de Puente la Reina, cuya labor fue fundamental para los arcos de carros y cabalgaduras.



Proyecto de Hospedería de Arnotegui, por Francisco Garraus.

## UN MEDIEVO ALGO INVENTADO

En cierto modo el Misterio obligó a reconstruir estéticamente la Edad Media y ello no solo influyó en la propia representación teatral, sino que tuvo un verdadero impacto en la propia villa del Obanos. Si bien es verdad que este no es un proceso único del Misterio ya que la recuperación de la estética medieval es un fenómeno generalizado que nace en el siglo XIX con la influencia del romanticismo. Esa visión decimonónica rescató la importancia del medieval, en cierto modo buscando otros valores anticlásicos, incluido también un componente político de corte nacionalista y regionalista en algunos territorios e incluso en países de nuevo cuño como Alemania. De ahí derivará, por ejemplo, todo un movimiento neogótico que va restaurar o directamente reconstruir edificios civiles o religiosos y del que el propio Obanos es una muestra con la nueva iglesia de San Juan Bautista, erigida en 1912, con una clara intención de mostrar y salvaguardar el carácter y la importancia de la herencia medieval de la villa.

Ahora bien, sobre este espacio ya existente, el Misterio va a suponer un impulso en la reconstrucción de la identidad medieval de Obanos. El éxito de la representación y el compromiso de la población va a motivar este elemento identificador, hasta tal punto de que se acuñó la denominación "Obanos, la villa del Misterio". Esta influencia va a tener una repercusión material



muy destacada ya que provocó una reurbanización de la plaza principal que servía de escenario a la representación. De esta manera, más allá de las construcciones efímeras, Obanos levantó dos elementos nuevos muy significativos en el corazón de su urbanismo, como son el arco almenado, que hoy en día es atravesado por cientos de peregrinos, tal vez sin saber de su modernidad y la Hospedería, simbolizando el palacio de Amocain, donde Felicia se retiró tras su peregrinación.

Ambos proyectos fueron realizados por el arquitecto Francisco Garraus Miqueo en 1967 que supo integrar con magistral habilidad estos nuevos elementos a los ya existentes, recreando de manera permanente no solo la escenografía medieval del Misterio sino en realidad la del propio pueblo de Obanos y del mismísimo recorrido jacobeo. Igualmente se fueron restaurando y recuperando las fachadas de las casonas del pueblo y las ermitas cercanas, en especial la de Arnotegui, en donde el matrimonio Lozano-Bartolozzi pintaría un mural para la sala de juntas de la Hermandad de Ermitaños, donde se representan algunas de las escenas principales del Misterio y que aún conserva su brillante colorido.

Debemos entender que la idea del Misterio de Obanos y la renovación medieval del propio entorno no es una iniciativa aislada, sino que se enmarca también en el gran impulso que a partir de los años sesenta se lleva a cabo por recuperar el recorrido del Camino de Santiago. No es casualidad que, en 1962, el mismo que don Santos Beguiristain hace su primer intento de representación, se funde la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Estella y se declare al camino como Conjunto Histórico-Artístico. En 1963 se crea la



Imagen de la representación del Misterio de Obanos.

Semana de Estudios Medievales de Estella y en 1967, tal vez influenciada por el propio éxito del Misterio, la Semana de Música Antigua de Estella. Y estas son solo algunas pocas referencias cercanas sobre el contexto que en esos años se está llevando a cabo en torno a las tradiciones jacobeanas, los pueblos del camino y el interés por la recuperación de la historia, en especial la medieval, de esta senda milenaria.

## FANTASÍAS DE COLOR

Junto a esta escenografía neomedieval, el Misterio tuvo también que recrear toda la estética de los personajes y elementos, sin olvidar en ningún momento que el objetivo del mismo era transformar la antigua leyenda en un espectáculo teatral actualizado, donde la vistosidad y el dinamismo visual eran imprescindibles. En este sentido, aún hoy, uno de los grandes patrimonios del Misterio es su fabulosa colección de trajes, con vestuarios para todo tipo de caracteres y personajes, además del utillaje igualmente necesario, que se conserva en la sede de la Fundación.

Como se ha dicho en varias ocasiones, don Santos tuvo la oportunidad de contar con un vestuario inicial ya preexistente, que pertenecía a la agrupación teatral Tirso de Molina. Esta compañía había sido la encargada de materializar las obras compuestas por el padre Carmelo para las campañas de la Institución de Cunas y que se representaban anualmente en el Teatro Gayarre de Pamplona. Esta base también fue importante a la hora de marcar las claves estéticas del misterio, dado que el teatro del padre Carmelo era fundamentalmente de carácter infantil, repleto de hadas, princesas y caballeros, reyes y brujas... En definitiva, un universo propio de los cuentos y leyendas para niños y que, por lo tanto, representaban las fantasías medievales de la manera más tradicional, con grandes cromatismos, brillantez de telas y diseños muy libres e imaginativos. Así pues, el color, la fantasía histórica y el mundo casi irreal y mágico de las ilustraciones de cuentos fueron la base sobre la que nacerá la estética del misterio.

No obstante, el vestuario de la Institución de Cunas no era suficiente y en todo caso era una solución provisional, por ello los organizadores del Misterio recurrieron a Pedro Lozano y a Francis Bartolozzi que eran quienes habían realizado durante años tanto los decorados como los diseños de vestuario de las obras del padre Carmelo, además de otros proyectos como los trajes de los dantzaris del Ayuntamiento de Pamplona.

Esta fue una aventura especialmente nostálgica para Pedro y Pitti porque una gran parte de sus inicios laborales se asentaban en el teatro y en especial en el teatro popular en los pueblos de la España rural, gracias a su participación en el llamado Teatro y Coro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas durante la II República. Esa experiencia, dirigida por el dramaturgo Alejandro

Casona, les ofreció un contacto directo con el trabajo teatral en plazas y corralas de pueblos de los alrededores de Madrid. A ella, además, Francis sumaba su participación en la primera representación del Teatro Romano de Mérida, en 1933, en la Medea de Miguel de Unamuno, en donde, como en Obanos, la estética se centraba en el vestuario y utillaje, dejando el escenario real de los edificios como espacio escénico.

Este primer trabajo complementario al vestuario de la agrupación Tirso de Molina fue bastante más amplio y complicado de lo que se pueda pensar. Francis dibujó decenas de figurines que lamentablemente damos por perdidos, ya que no tenemos constancia de que se hayan conservado estos dibujos. Tenemos referencias de algunos diseños muy abocetados, pero vistos los figurines que sí se conservan de otros trabajos teatrales como Duguna, Misiones Pedagógicas o las obras del padre Carmelo, es posible que algunos de ellos, aunque no todos, fuesen muy elaborados.

Sabemos que al menos hizo sesenta figurines porque se conserva una factura de 1968 valorando el trabajo realizado hasta entonces. Los sesenta figurines fueron tasados a 200 pesetas cada uno. En la misma factura se incluyen otros conceptos escenográficos como el cartelón del ciego, tenderetes, pinturas de carros y otros objetos... En total los gastos de los "trabajos realizados para el Misterio de San Guillen y Santa Felicia" fueron 15.000 pesetas. En la misma factura también se incluyen las pinturas murales de la ermita de Arnotegui, realizadas igualmente por el matrimonio Lozano-Bartolozzi, por lo que sabemos que se valoraron en 90.000 pesetas. Y decimos valoraron porque en realidad no llegaron a cobrar esas cantidades. Los figurines



Antigua imagen de la representación del Misterio.

se valoraron muy por debajo, justificándose que algunos no pasaban de simples bocetos, y en la pintura se descontaron 60.000 pesetas de gastos de manutención de la familia durante los años de su ejecución.

Pero además hay que tener en cuenta que cada uno de estos figurines estaban pensados para una persona concreta del pueblo de Obanos porque los primeros trajes se hicieron a medida por las hermanas Lozano, tomando nota de contornos, cintura, caderas, largos de falda o mangas, etc... Sabemos esto gracias a la documentación conservada de las hermanas de Pedro, que ejercían de modistas en Pamplona, el padre de Pedro y sus hermanos eran sastres de una conocida casa pamplonesa, Sastrería Lozano. Así conocemos las medidas de algunas de las primeras protagonistas del Misterio como Blanca Egüaras, María Alzugaray, Ana María Langarica, María José Guillen, Maribel Ecay, María José Zabalza, Maribel Isco, Marisol Echalecu, María Jesús Zuasti, Maite Malangré, María Rosario Echavarrri, Maribel Oroz, Marisa Olaverri, Sra. de Azpilicueta, María Isabel Martínez Peñuela, Edda de los Ríos, Blanca Ferrer, Luli Ardaiz, Maite Torrano, María Cruz Santesteban, María Pilar Santesteban, Micaela Senosiáin, Santos Alcalá, Sergio Mendizabal, Merino, Honorio Gumbre, Martín José Ezcaray Lafuente, Alfonso Laborda, Ángel María Ezcurra, Pedro María Iriarte, Raúl Astrain, Salcedo, Mariano García, Alberto Macazaga, Jesús Valero, Pedro López, Sr. Reta, Pedro Etayo, Juan José Zarranz, Jesús Mayayo, José Miguel Bueno o Carlos González.

Sabemos también por esta documentación que el cobro de estos trabajos de sastrería no fue siempre fácil, así ocurrió con los trajes renovados que se hicieron para la edición de 1967. En concreto para esa ocasión se confeccionaron nuevos 22 trajes, entre ellos 3 bailarines, 1 de Guillén de Aquitania, 4, jogleresas, la capa adornada para el Obispo de Patrás, 1 de Felicia aldeana, varios trajes de fantasía, cortesanos, damas, etc. Aunque el coste de la factura era de 41.820 pesetas finalmente tras distintas contraofertas, el pago de aquellos trajes fue de 25.000 pesetas.

No sabemos a ciencia cierta si fue a causa de estas desavenencias económicas o por otras decisiones prácticas, el Misterio decidió contar con el trabajo de Clara Vélaz de Jaurrieta que se encargó ya de manera continuada de la reparación y renovación del vestuario de las ediciones siguientes. Su trabajo fue ingente, siendo la encargada principal de los más de mil trajes que hoy se custodian en la Fundación. Clara, al igual que sus predecesoras, tomaba las medidas de todos los participantes porque de año en año las tallas de los actores y los figurantes cambiaban. Los niños crecían, algunos adultos adelgazaban, otros engordaban o eran sustituidos por nuevos voluntarios. Las ricas telas las conseguía generalmente don Santos, gracias a sus múltiples contactos y así los trajes fueron desarrollando todo un universo visual lleno de fantasía y belleza.



Bocetos originales para los trajes de la representación, por Francis Bartolozzi (Familia Lozano Bartolozzi).

## ENTRE EL CINE Y LA PINTURA

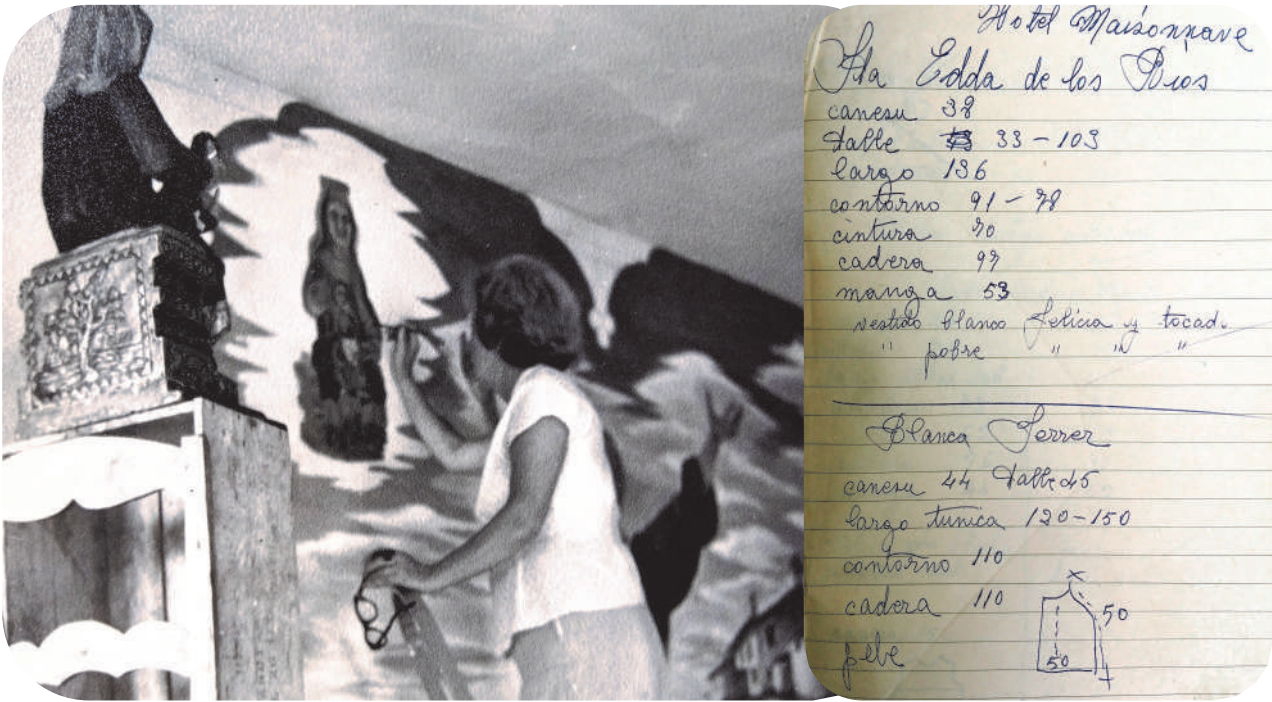
Naturalmente para llevar a cabo toda esta nueva recreación los trajes tenían que tener en cuenta los gustos del público que iba a contemplar el Misterio y en este sentido hay que entender cual era la visión general de la estética medieval en la España de mediados de los sesenta. Y aquí tenemos que citar la influencia de dos elementos claramente diferenciados, el cine y la historia del arte. Sin duda, el primero era el más importante a nivel popular y es fundamental para entender el gusto del público por una Edad Media de cartón piedra, fanfarrias y estética de gran riqueza y colorido.

Por todo ello, el mayor referente en esos años es el cine histórico de Hollywood con películas tan cercanas como *El Cid* (1961) de Anthony Mann. Al parecer incluso, como ha señalado Francisco Javier Zubiaur, algunos trajes de esta película, pertenecientes a la Casa Peris, también fueron alquilados para su uso en las primeras representaciones. Junto a *El Cid* deberíamos tener en consideración precedentes importantes como las películas de Richard Thorpe, *Ivanhoe* (1952) y *Los caballeros del rey Arturo* (1953) y algo más antiguas *Las aventuras de Robin Hood* (1935) de Michael Curtiz y *William Keighley*. Esta última a pesar de su antigüedad supuso el despertar de esta estética colorista que, gracias a la técnica del Technicolor, impuso la omnipresencia de los tonos brillantes en la imaginería de trajes, arreos, estandartes y multitud de detalles. Ese

este cine supuestamente histórico el que va a definir en gran medida el imaginario colectivo sobre la estética medieval, construyendo un particular universo donde la espectacularidad de los trajes destacar por sus fuertes contrastes cromáticos, el uso indiscriminado de emblemas, banderas e insignias.

Curiosamente, el mismo cine a partir de los años setenta irá matizando estos tópicos de caballeros y damas vestidos de colorín, al ir introduciendo figuraciones y caracterizaciones más complejas con antihéroes, violencia, crudeza, falta de higiene, etc., buscando una estética feísta incluso. Así películas como *El león en invierno* (1968) de Anthony Harvey, *Robin y Marian* (1976) de Richard Lester o *Excalibur* (1980) de John Boorman, configuran un nuevo imaginario, hasta tal punto de que los parámetros visuales del Misterio quedarán pronto relegados como fantasías más teatrales que veraces.

La segunda línea de influencia es la propia de la historia del arte, sabemos que el matrimonio Lozano-Bartolozzi tomaron como referencias, grandes pinturas clásicas, algunas del siglo XIX, como los pre-rafelitas ingleses o pintores pompieros y academicistas y sobre todo pintores italianos del Quattrocento con sus composiciones limpias y coloridas. Es importante señalar que ambos periodos artísticos no son realmente originales de la época del Misterio y en ellos se recrea la estética medieval desde una mirada ajena, cortesana y culturizada incluso, dando una imagen falseada del pasado.



Francis Bartolozzi pintando en Amotegui junto a la Virgen.

Medidas para el traje de Edda de los Ríos, primera Santa Felicia

Esta línea creativa, influida por el cine histórico del segundo tercio del siglo XX y por referencias pictóricas renacentistas, se mantuvo a lo largo del tiempo y es la que aún hoy marca el concepto visual del Misterio. Somos conscientes de ello no solo por la comparativa con los trajes existentes sino por los propios testimonios de los protagonistas. Así por ejemplo tenemos las declaraciones de don Santos en el programa de 1974, donde indica que los vestuarios, ya a cargo de Clara Vélaz, se inspiran en libros de arte como los de la editorial Skira, donde obtienen reproducciones de maestros italianos y flamencos como Massaccio, Simone Martini, Botticelli, Van der Weyden o Memling.

## EL GRAN TEATRO DEL MUNDO.

En definitiva, la puesta en marcha del Misterio de San Guillen y Santa Felicia fue complicándose paulatinamente con el tiempo, de tal manera que de la declamación original de don Santos Beguiristain en 1962 se llegó a construir todo un montaje teatral que implicó el trabajo de cientos de personas tanto figurantes aficionados como actores profesionales, además de multitud de técnicos de iluminación, sonido, fuegos artificiales, etc.

De todo ello queda hoy un doble legado material e inmaterial. Desde el recuerdo y la experiencia de todos los participantes y la memoria viva de este espectáculo en Obanos, a los elementos físicos, como la arquitectura de la plaza, los textos teatrales, las partituras, las pinturas murales de la ermita y por supuesto los cientos de trajes y elementos escenográficos que con mimo y cuidado se conservan en el edificio de la Fundación del Misterio.

Este patrimonio textil está ahí a la espera, dispuesto y recogido para poder ser utilizado en las próximas ediciones que a buen seguro seguirán realizándose de este singular espectáculo jacobeo. Mantiene las líneas y las formas propias de la estética que en los años sesenta se precisaban para un montaje teatral que buscaba no solo recrear la Edad Media sino adaptarla a las expectativas y necesidades del público que asistía al mismo. Y está bien que así se mantenga como un guiño a la propia historia del Misterio. Aún así, sería posible ir aumentando en el futuro este patrimonio estético con nuevas incorporaciones, tal vez animando a distintos artistas y diseñadores a colaborar con la Fundación del Misterio de Obanos para recrear nuevamente algunos trajes y figurines que enriquezcan este hermoso legado y aporten tal vez otros elementos de vanguardia y creatividad.

Mientras tanto, entre los armarios de la Fundación descansan todo tipo de caracterizaciones, desde reyes y príncipes a monjes y aldeanos. En ellos hay cabida para niños y niñas, ancianos, princesas y caballeros; es un pequeño universo de fantasía que solo espera el empuje necesario de nuevos actores y actrices dispuestos a vestirse con ellos y bajo el cielo de Valdizarbe, salir a contar la trágica historia de Santa Felicia y el camino de redención de su hermano San Guillén. Y con ello, deslumbrar al mundo con la ética y la estética que han hecho de Obanos, la villa del Misterio. **PREGÓN**

El autor es historiador del arte y nieto de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi.