

CNTC

2 2 / 2 3



EL BURLADOR DE SEVILLA

ATRIBUIDA A **TIRSO DE MOLINA**

**COMPañÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO**

COMPañía NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Director	Lluís Homar
Dramaturgo	Xavier Albertí
Directora Adjunta	Lola Davó
Gerente	Manuel Martín Pascual
Directora de Producción	Lorena López
Director Técnico	Carlos Carrasco
Coordinador Artístico	Fran Guinot
Director de Comunicación	Antonio Ayuso Pérez
Directora de Publicaciones	Ana Llorente
Coordinador de Comunicación	Javier Díez Ena
Gerencia	Mercedes Dominguez, Victor M. Sastre, Lorena Mazur
Adjuntos Dir. Técnica	Ricardo Virgós, José Luis Martín, Susana Abad
Adjunta a Producción	María Torrente
Secretario de Dirección	Juan Antonio Somoza
Taquillas y Grupos	Marta Somolinos
Oficina Técnica	Pablo Villalba, Francisco José Mayorga, César Linares
Ayudantes de Producción	Esther Frías, Belén Pezuela, Carlos Sierra
Publicaciones	Maribel Ortega
Maquinaria	Juan Ramón Pérez, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Alberto Vicario, Juan Francisco Guerrero, Imanol Barrencua, Ana Andrea Perales, Carlos Rodríguez, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
Electricidad	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, Alfredo Bustamante, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, María Leal García, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
Audiovisuales	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaría, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
Utilería	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, Cristina Cerutti
Sastrería	Rosa María Sánchez, María José Peña, Mª De Los Dolores Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago
Peluquería	Carlos Somolinos, Antonio Román, Ana María Hernando
Maquillaje	Carmen Martín, Noelia Cortés
Regiduría	Rosa Postigo, Javier Cabellos, Juan Manuel García, Gema Collado
Taquillas	Carmen Cajigal, Susana Gómez, María Luz Leal
Ordenanza	Alberto Puigserver
Creatividad y Diseño	Mi Querido Watson
Diseño Gráfico	Erica M. Santos
Asesora lingüística	Lorena Carbajo
Fotografía	Sergio Parra
Vídeo	La Dalia Negra
Impresión	Fermisa

REPARTO

Jonás Alonso	<i>Anfriso / Ripio / Criado</i>
Miguel Ángel Amor	<i>Duque Octavio</i>
Cristina Arias	<i>Isabela / Belisa</i>
Mikel Arostegui Tolivar	<i>Don Juan</i>
Rafa Castejón	<i>Don Gonzalo de Ulloa</i>
Antonio Comas	<i>Rey de Castilla / Rey de Nápoles / Músico / Criado</i>
Alba Enríquez	<i>Arminta</i>
Lara Grube	<i>Doña Ana / Mujer</i>
Álvaro de Juan	<i>Marqués de la Mota / Soldado</i>
Arturo Querejeta	<i>Embajador Don Pedro Tenorio / Padre de Don Juan</i>
Isabel Rodes	<i>Tisbea</i>
David Soto Giganto	<i>Batricio / Criado</i>
Jorge Varandela	<i>Catalinón</i>

EQUIPO ARTÍSTICO

Xavier Albertí	<i>Dirección y versión</i>
Albert Arribas	<i>Dramaturgista</i>
Max Glaenzel	<i>Escenografía</i>
Juan Gómez Cornejo	<i>Iluminación</i>
Marian García Milla	<i>Vestuario</i>
Vicente Fuentes	<i>Asesor de verso</i>
Mariano García	<i>Sonido</i>

AYUDANTES

Jorge Gonzalo	<i>Dirección</i>
Paula Castellano	<i>Escenografía</i>
David Hortelano / Víctor Longás	<i>Iluminación</i>
Emi Ecay	<i>Vestuario</i>

COPRODUCCIÓN

Compañía Nacional de Teatro Clásico y Grec 2022 Festival de Barcelona

DURACIÓN

120 minutos

FUNCIONES ACCESIBLES

7 de octubre de 2022

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

26 de octubre de 2022

AFRONTAR LA TENSION ENTRE MORAL Y ÉTICA

Este *Burlador* habla del deseo y de cómo este ha sido reprimido durante siglos

El burlador de Sevilla nos habla de la necesidad de regeneración profunda de una sociedad

Los tres espacios temporales que se confrontan en *El burlador de Sevilla* son el siglo xvii, cuando se escribe; el xiv, en el que se sitúa; y el xxi, en el que lo recibimos. El siglo xiv de *El burlador*, lleno de anacronismos, es un mecanismo para hablar de una época en crisis donde los modelos medievales se tambalean hasta dejar paso a una modernidad cada vez más cercana. *El burlador de Sevilla* nos habla de la necesidad de regeneración profunda de una sociedad, tanto la del xvii, que vio nacer este burlador, como esta en la que lo recibimos.

La obra contiene una mirada sobre la violencia ejercida hacia una sociedad que se siente en un proceso de degradación y, más concretamente, sobre una violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres.

Resulta paradójico que la forma de suicidio que escoge don Juan sea una que causa tanto dolor. Parece evidente que la dramaturgia del xvii buscaba poner de frente esa violencia

contra la brutal mercantilización de la virginidad como motor económico para preservar los intereses del poder.

El burlador es alguien que sabe que tiene que destruir unas mecánicas sociales que se muestran terriblemente agresivas sobre la libertad sexual del cuerpo femenino. Este *Burlador* habla del deseo y de cómo este ha sido reprimido durante siglos.

El don Juan de *El burlador de Sevilla* es el preludio de otras energías que nos enfrentan con la rigidez de nuestros principios morales, como el Marqués de Sade, Casanova, Pasolini, Pedro Lemebel desnudo a caballo frente a la dictadura de Pinochet, Ocaña en las Ramblas de Barcelona o incluso actualmente las personas transgénero, que siguen sufriendo agresiones por los desafíos que nos plantean.

Xavier Albertí

¿QUIÉN ESCRIBIÓ EL BURLADOR DE SEVILLA?

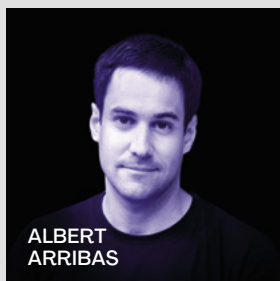
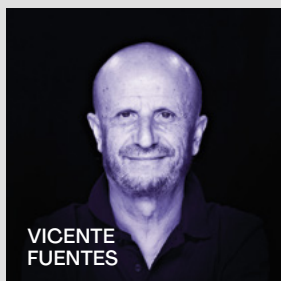
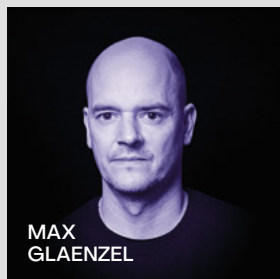
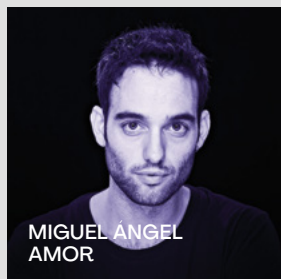
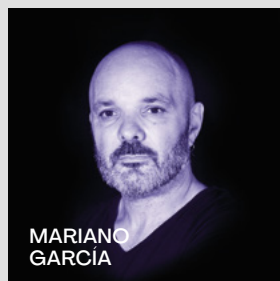
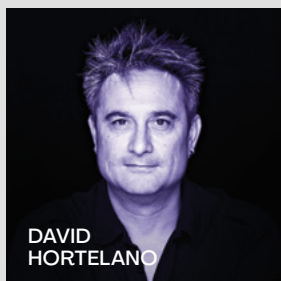
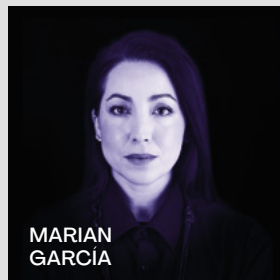
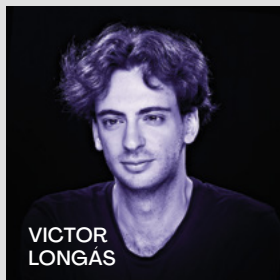
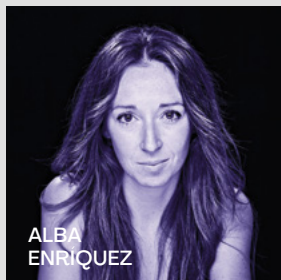
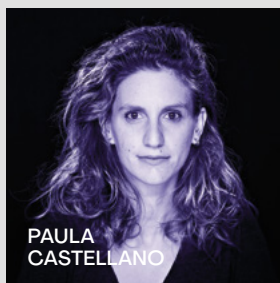
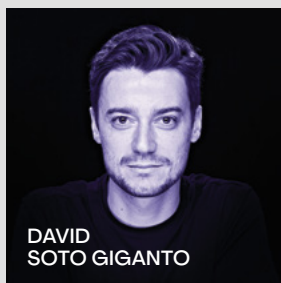
10 DE OCTUBRE DE 2022 A LAS 19 H.
En el Teatro de la Comedia

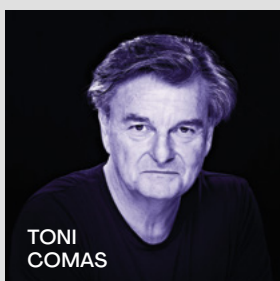
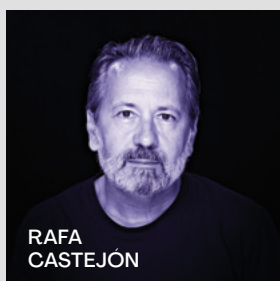
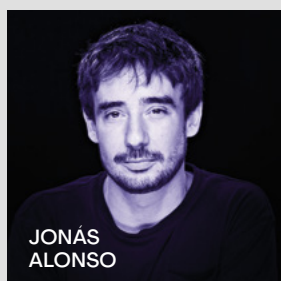
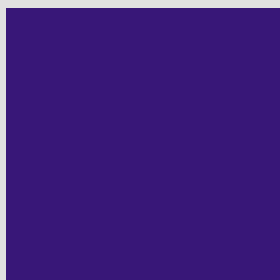
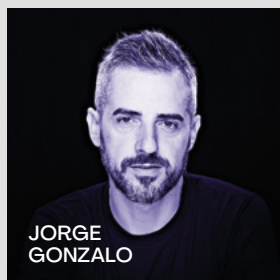
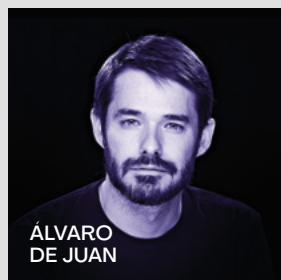
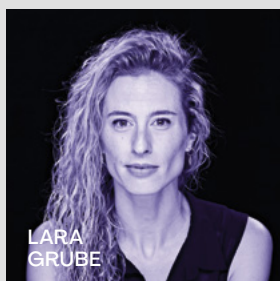
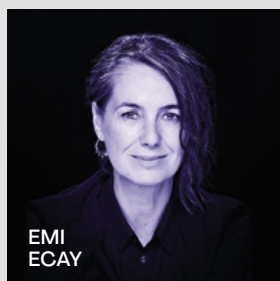
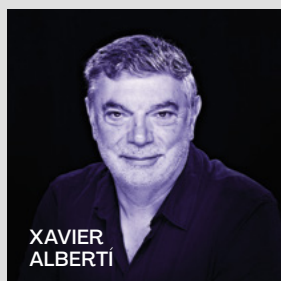
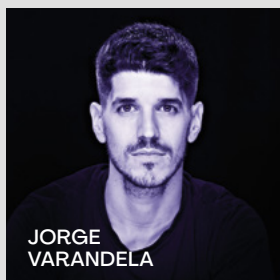
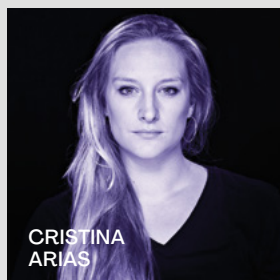
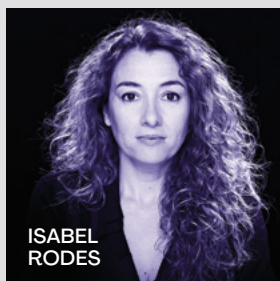
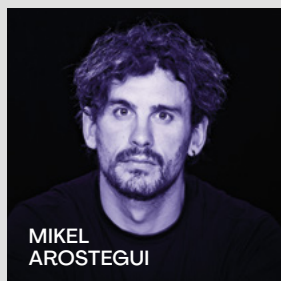
(ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO)

Mesa redonda formada por **Alfredo Rodríguez López-Vázquez** y **Laura Dolfi**

Moderador: **Felipe Pedraza**

Con la presencia de **Xavier Albertí**,
director de la puesta en escena
de *El burlador de Sevilla*





¡FUEGO, FUEGO!

El estatus de las mujeres bajo el régimen feudal contenía infinidad de violencias, pero eran violencias basadas principalmente en la clase. Con la llegada del capitalismo, un nuevo eje vino a aunarse a ese destino de clase: el de género construido en el capitalismo.

La primera publicación que se conserva de *El burlador de Sevilla* data de 1630. Es la época europea que historiadores como W. G. Hoskins han denominado «La era del saqueo», y que se sitúa entre 1450 y 1650: el paso de la Europa feudal al capitalismo. Si bien en esos años se implementó el sistema, no debemos dejarnos engañar por la cronología: sucedió a partir de entonces, pero economistas como Xosé Manuel Beiras aún hablaban en la década de los setenta de economías precapitalistas labriegas en la Galicia rural, por poner un ejemplo¹. Así mismo, y como han demostrado ampliamente historiadoras como Silvia Federici, esta transición no fue ni orgánica ni sencilla, no estuvo exenta de grandes violencias también en el territorio europeo, ni sucedió sin encontrar amplia resistencia. Esa tensión de clase está plenamente representada en *El burlador de Sevilla* y es el tema central de la obra: los abusos de un personaje cuyo poder e impunidad se basan en su origen noble y en su cercanía al rey, en el contexto del desmantelamiento de un orden social donde cada estrato tenía unos códigos morales de conducta que se ven completamente trastornados con la llegada de la concepción del individuo moderno.

El Tenorio es, en ese sentido, una profecía: un traidor para con sus iguales, de género y de clase, pues sus burlas a través de encuentros

sexuales engañosos apuntan siempre a desacreditar al futuro marido, al amante o al padre de la mujer engañada. Los burlados, pues, son ellos.

Mi cuerpo (precapitalista) es mío

Un elemento crucial es la incidencia de la clase en la forma misma de los engaños de don Juan. Con las nobles, Isabela y Ana de Ulloa, se hace pasar por sus pretendientes y el enredo descomunal que se genera es resuelto con otro enredo aún mayor de matrimonios cruzados entre nobles, dictados por el rey. La clase dominante se protege a sí misma como clase. Los engaños a

La clase dominante
se protege a sí
misma como clase.

Tisbea y Aminta, las plebeyas, tienen otro cariz: en ambos es central la posición noble del Tenorio y acceden al encuentro sexual bajo promesas de matrimonio que suponen un ascenso social. Todas ellas, en cualquier caso, están decidiendo sobre su cuerpo y su sexualidad y en ningún momento se pone en duda esa potestad en la pieza. Todas ellas se meten en líos, pero no son líos de conciencia en ningún caso.

¹ BEIRAS, Xosé Manuel (1972): *O atraso económico da Galiza*. Edicións Laiovento.

Un último apunte merece la cuestión de las trabajadoras sexuales: tanto don Juan como sus amigos presumen de no pagarles sus servicios, algo que muestra la baja moral del protagonista, y donde ellas no son puestas en cuestión.

Esta representación de la sexualidad de las mujeres en tanto que activa y agenciada no es una anomalía de *El burlador de Sevilla*. Aquello que será anómalo es la transformación de la sexualidad en un proceso productivo necesario al capitalismo y dirigido por las instituciones del Estado y de la Iglesia (convertida en supra-Estado) bajo formas tanto legales como morales. Esa transformación será paralela al paso de las economías de autosubsistencia a las economías (urbanas) de acumulación.

Silvia Federici, en su trascendental *Calibán y la bruja*², muestra cómo la llamada «caza de brujas» acaecida en Europa entre los siglos xv y xvii, así como los procesos de cercamiento de tierras comunales o la implantación de las instituciones

del Estado en las comunidades labriegas³ formaron parte de una guerra contra el campesinado destinada a dismantelar sus medios de subsistencia y organización social y a abocarlos, así, a la vida asalariada y urbana necesaria para el capitalismo industrial naciente. En ese proceso, las mujeres fueron desposeídas de la propiedad de sus cuerpos y de la gestión de la reproducción, fueron fuertemente perseguidas y represaliadas, y todo sexo no reproductivo fue señalado a través de normas morales tan eficaces como la hoguera misma. El estatus de las mujeres bajo el régimen feudal contenía infinidad de violencias, pero eran violencias basadas principalmente en la clase. Con la llegada del capitalismo, un nuevo eje vino a aunarse a ese destino de clase: el de género construido en el capitalismo.

Esta forma de género aún cercana a la dualidad que plantea la antropóloga Rita Segato frente a la condición subordinada es la que se hace patente en *El burlador de*

Tenemos una tarea importante ante nosotras, que es descolonizar también las lecturas que hacemos de las sociedades precapitalistas europeas, de las que aún quedan vivencias encarnadas.

² FEDERICI, Silvia (2010): *Calibán y la bruja*. Traficantes de Sueños.

³ Son muy interesantes en este sentido los trabajos de Peter Linebaugh y de José María Cardesin Díaz, respectivamente.

Sevilla, donde las mujeres, víctimas de engaño pero ni sumisas ni indefensas, toman las riendas de su sexualidad con mejor o peor suerte, y piden venganza ante la burla, que no es una vergüenza que deban ocultar sino un agravio (la burla, que no el sexo) por el que exigen reparación. Algo que no volverá a suceder en el mundo de la acumulación: cualquiera de ellas hoy en día serían Amber Heard afrontando juicios por calumnia.

Descolonizar el pasado

Las teorías decoloniales nos han enseñado a dudar del análisis del género precolonial como un simple antecesor a las formas actuales. Tenemos una tarea importante ante nosotras, que es descolonizar también las lecturas que hacemos de las sociedades precapitalistas europeas, de las que aún quedan vivencias encarnadas. Buscar los rastros, tantear caminos nuevos que abran el significado y no lo cierren en lo mismo de siempre. Que pregunten más que respondan. Que rompan la lógica del progreso, del pasado como camino inexorable hacia este presente y también la lógica comparativa según la cual todo análisis debe abocarse a un juicio sobre qué época fue mejor y cuál peor, como si las épocas fueran una pizza con o sin piña, o un Barça-Madrid. Hay que prender fuego a los caminos trillados, no solo a sus formas concretas, sino a sus métodos y arriesgarse a la hoguera.

Hay que prender
fuego a los caminos
trillados, no solo a sus
formas concretas,
sino a sus métodos
y arriesgarse a la
hoguera.

Al saberse burlada, Tisbea sale al grito «¡Fuego, zagales, fuego, agua, agua! Amor, clemencia, que se abrasa el alma».

Y como un presagio o una maldición, a fuego muere el Tenorio.

Que así sea.

Brigitte Vasallo

CNTC

2 2 / 2 3

TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid
teatroclasico.mcu.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Ajuntament de
Barcelona

GR&C