



Visiones de
Don Juan



Exposición:

Visiones de Don Juan

Organizan:

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)
Ayuntamiento de Sevilla. Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Colabora:

Instituto Cervantes

Producción ejecutiva:

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

Comisarios:

José M. Rodríguez Gordillo
Luis F. Martínez Montiel

Coordinación:

Montse Perero (SECC)

Diseño de la exposición:

Frade Arquitectos S. L.

Sedes y fechas:

Sala Santa Inés (Sevilla)

Del 10 de diciembre de 2009 al 14 de febrero de 2010

Horario: De martes a sábado, de 10:30 h. a 14:00 h y de 17:30 a 21:00 hs. / Domingos y festivos de 10:30 h. a 14:00 h. / Lunes cerrado. 24, 25 y 31 de diciembre y 1 y 6 de enero cerrado

Entrada gratuita

La **Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)**, el **Ayuntamiento de Sevilla** y la **Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía** han organizado la exposición *Visiones de Don Juan*, que reúne **cerca de trescientas piezas** que analizan por primera vez en profundidad la figura del arquetipo español con la intención de recuperar al *burlador* original de Tirso de Molina: sus raíces y las de su autor, el contexto histórico de ambos y la asimilación de su leyenda. José Manuel Rodríguez Gordillo y Luis F. Martínez Montiel son los comisarios de esta muestra, que cuenta con la colaboración del **Instituto Cervantes**, y que recorre también las diferentes vidas que tantos creadores han dado a Don Juan en los últimos siglos en distintas disciplinas artísticas como pintura, escultura, música, escenografía, danza...

Don Juan fue creado por Tirso de Molina en las primeras décadas del siglo XVII. Era un personaje sevillano, enraizado plenamente en tradiciones medievales también hispalenses, pero con una ejecutoria que quiso plasmar la atmósfera de crisis político-social y de tensión religiosa de la capital andaluza en la plenitud de barroco. Hoy día el *Burlador de Sevilla* se ha convertido en un mito universal, que, junto con el Quijote constituyen la esencia de lo español en todo el mundo. De la vigencia del mito puede dar buena muestra el hecho de que a

mediados del siglo XX (año 1959) se contabilizaban cerca de 500 reencarnaciones e interpretaciones del personaje, en tanto que cuarenta años más tarde, finalizando la centuria, se alcanzaba ya una cifra próxima a las 2.000.

En ese proceso espectacular y sin precedentes, nuestro héroe ha perdido para la inmensa mayoría, tanto entendidos, como profanos, una gran parte de sus señas de identidad, de su intensa carga moral. De la mano de Molière, Mozart-Da Ponte, Zamora, Byron, Dumas, Pushkin, Goldoni, Hoffman y tantos y tantos otros se le otorgaron nuevos orígenes y diversas patrias; se fue olvidando el drama teológico que contenía la obra en sus comienzos al tiempo que se enaltecía con particular desmesura su sentido erótico, libertino y trasgresor y se desvanecía el de arquetipo de burlador o *trickster* que le otorgó su creador.

La revisión del mito, las ciudades y épocas en las que se desarrolló, así como el entorno teatral y literario, junto a su espectacular evolución y uso desde su inicio hasta nuestros días es el objetivo básico de esta muestra que está dividida en tres apartados:

1. El escenario. Sevilla, cuna de Don Juan.

En este primer apartado se recrea la Sevilla emergente del siglo XIV bajo los reinados de Alfonso XI y Pedro I, ámbito vital del linaje de los Tenorio, en la que estos se muestran como una de las familias más eminentes de la nobleza hispalense así como la coyuntura de la Sevilla barroca, conocida y vivida por Tirso (reinados de Felipe III y Felipe IV), en la que la capital, una vez alcanzado su cénit, inicia el declive y la contracción que la postrarían durante décadas.

Este apartado muestra, en consecuencia, dos secciones diferenciadas y de muy distinta entidad. La primera recoge de forma sucinta algunos personajes relevantes del relato y ciertos rasgos del linaje medieval de nuestro protagonista empleados por Tirso de Molina para enmarcar su creación.

La segunda, de mucho mayor relieve, presta una detenida atención al escenario barroco, que podríamos denominar real, dado que constituye el verdadero marco histórico del relato. Con independencia del rigor por ofrecer al visitante los auténticos orígenes del personaje de Don Juan, este apartado de la muestra pretende superar el abandono que se ha impuesto en nuestros días sobre el texto del fraile mercedario, olvidado casi por completo para la gran mayoría de lectores y espectadores tras el éxito incontestable y abrumador del *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla. Para reforzar este análisis se ha puesto un empeño especial en destacar dos aspectos fundamentales de la atmósfera característica de la capital andaluza, en particular, y de la española, en general, en los que se centra la obra originaria de *El Burlador*. De un lado, la crítica demoledora de aquella sociedad licenciosa y desenfrenada y, de manera especial, de la aristocracia, que parece ignorar los comportamientos que habrían de ser inherentes a su estamento y constituían la justificación de sus privilegios. Crítica, en suma, del poder. Centra su atención en una juventud inconsciente, corrompida e inmoral, casi depravada, que se rige por el capricho y el deseo sin reparar en las consecuencias de sus actos, y que actúa con un absoluto desprecio por las leyes, tanto humanas como divinas, por las que habrían de regirse.

De otro lado se plantea la puesta en escena de un problema teológico que apasionaba en el ambiente contrarreformista de la época: el tema "De auxiliis". Es decir, la necesidad o no que el cristiano tenía de la gracia para poder alcanzar la salvación de su alma. Es preciso recordar al respecto el carácter religioso del creador del personaje, según la opinión de la gran mayoría

de los especialistas, el mercedario fray Gabriel Téllez (Tirso de Molina). De igual manera, hay que tener presente que el tema suscitaba entonces apasionados debates que superaban, incluso, el ámbito de los diferentes cenáculos religiosos. Todo ello era de capital importancia en el contexto religioso dominante, puesto que estaba en íntima relación con el “pecado original” (que se limpiaba con el bautismo) y con la necesidad de la “redención”, ya que como estamos inclinados al pecado, solo podemos alcanzar la “gracia” por los “méritos de Cristo” (eso significa la redención). En consecuencia, se trataba, en fin, del debate predestinación y libre albedrío, que fue un tema de enorme trascendencia durante las sesiones del Concilio de Trento. Tirso se enmarca claramente en la atmósfera española postridentina.

Entre las principales piezas a destacar se encuentran el lienzo de Pedro de Campobón, titulado *la muerte y el joven galán*, auténtica metáfora del mensaje latente en el burlador, así como obras que ilustran el marco geográfico donde se desarrolla la obra. Desde el magnífico grabado de Nápoles realizado por Blaeu, hasta la espectacular vista de la Sevilla barroca de Janssonius ilustran esta idea. A ellas se pueden añadir las espléndidas visiones de las dramáticas circunstancias del ambiente como muestra el inquietante óleo de *La peste de 1648* o la visión de la Alameda de Hércules sevillana

2. La creación. Tirso de Molina y su tiempo

En esta sección también se proponen dos áreas de atención preferente. En una se ha querido reflejar la realidad del teatro barroco centrando la mirada con especial pormenor en el ámbito sevillano, que Tirso tuvo ocasión de conocer y, de igual manera, debió disfrutar. La creciente reglamentación de las representaciones, las compañías e intérpretes más destacados, los corrales existentes en aquella urbe cosmopolita, la gestión teatral y, en general, todo el negocio en torno a esta pujante actividad constituyen el marco del primer apartado. Todo ello era una muestra más del esplendor creativo y cultural de una ciudad anhelada por los autores de mayor relieve, en la que pululaban multitud de escritores, artistas, figurantes y empresarios de todo porte y en la que el triunfo podría consagrar, pero el fracaso suponía desalentar toda iniciativa quizás para siempre.

La segunda área se estructura también con una gran diversidad de contenidos, puesto que trata de ofrecer con particular esmero y detalle, e incluso con cierta prolijidad, una visión de conjunto de la personalidad de fray Gabriel Téllez, y junto con ello, un análisis detenido de su obra más emblemática, *El Burlador de Sevilla*, y de su ya mítico protagonista, *Don Juan*. La figura del fraile mercedario se presenta con aportaciones sobre sus orígenes familiares, retrato psicológico, ambiente cultural y político y otros varios apuntes que permitan una adecuada percepción de su compleja personalidad.

Especial relevancia adquiere, como cabría esperar, el apartado central dedicado al estudio de *El Burlador*, con la que su autor daría vida literaria a la figura de Don Juan Tenorio, el origen del mito, según señalamos antes. La obra, como bien es sabido, está cargada de interrogantes. No tenemos un original claro, sino un texto manipulado y siempre discutido, sobre el que se vierten continuas interpretaciones; fue escasamente representada, no fue integrada por Tirso entre su producción y, todavía hoy, se mantienen dudas sobre su autoría.

Entre los muchos aspectos tratados, cabe destacar el estudio de sus numerosos precedentes en el folklore peninsular e internacional –la burla al muerto por el joven jactancioso e irreverente o la calavera ofendida– y, de manera especial, la justificación de la innegable raíz sevillana del personaje, que se acredita con base en fuentes históricas y se reafirma con algunos pasajes

de la propia obra. No obstante, ha sido la carga doctrinal que el autor diera a su texto, tal vez el tema que mayor realce alcanza, toda vez que desde el original se ha ido diluyendo con las aportaciones y reinterpretaciones que se han realizado a través de los años.

En esta segunda sección de la exposición el visitante podrá ver una variedad de obras entre las que destacan el primer texto conocido de *El burlador de Sevilla, La alegoría de la vanidad*, los retratos de Lope de Vega o Tirso de Molina, que son acompañados por una sensacional serie de grabados de la Biblioteca Nacional que son expuestos por primera vez, en los que se reflejan los principales personajes de la Comedia del Arte o los libros que sirvieron como fundamentos previos a la creación de Tirso.

III. El mito. Recepción, desarrollo y vigencia de Don Juan

Surgido casi medio a hurtadillas y escasamente conocido por la sociedad que le había visto nacer, pocos podían haber imaginado en sus inicios la brillante trayectoria que el personaje de Don Juan, creado por Tirso de Molina, vendría a tener con el paso de los años. Esta es una apretada síntesis de tal proceso realizada por un experto conocedor del tema: “Don Juan nació de la mano de un fraile de la Merced, y a partir de ahí comienza a vivir sus azarosas y diferentes vidas: burlador de Sevilla, burlador de España, langosta de las mujeres (Tirso); convidado de piedra, libertino, enemigo declarado de la fidelidad, y, sobre todo, hipócrita (Molière); encarnación del castigo del disoluto (Goldoni); disoluto castigado (Mozart-Da Ponte); alma anhelante de alturas sobrehumanas (Hoffmann); humorista sarcástico (Byron); ángel caído (Dumas); creyente notorio y redimido por amor (Zorrilla); payaso de circo (Guerra Junqueiro); padre rival del novio de su hija y suicida (Paul von Heyse); perennemente desilusionado de las mujeres (Tolstoi); feo, católico y sentimental, con título nobiliario, Marqués de Bradomín (Valle); amante de la geometría (Frisch); o tan vulgar que cuando nos separamos de él no podemos decir de qué manera iba vestido: si vestía con negligencia o con exceso de atuendo (Azorín)” (J. Cortines).

Esa evolución hasta afirmarse como un mito universal, constituye una parte esencial de esta tercera sección, sin duda, la más extensa de las que integran la exposición. La atención preferente se ha centrado en los hitos esenciales que más han contribuido, según la mayoría de los investigadores, a la consolidación del mito, aunque a través de ellos también se abre la posibilidad de estudiar otras muchas vías de interpretación que se dieron a nuestro protagonista. La existencia de un hilo conductor entre todas ellas, hace que, en mayor o menor medida, todas se integren en este proceso continuado de renovación.

La prioridad, pues, se da a los cuatro modelos más relevantes a lo largo de todos estos años: Molière con su comedia *Dom Juan ou le festin de Pierre* (1665), Da Ponte-Mozart con la ópera *Don Giovanni o sia Il dissoluto punito* (1787), Byron y su poema inacabado *Don Juan* (1823) y Zorrilla con su drama *Don Juan Tenorio* (1844). Pero, junto a ellos, al visitante-lector cabrá la posibilidad de conocer otras aportaciones igualmente sugerentes, pero de distinto calado, en la trayectoria de nuestro héroe. Tales, A. de Córdoba con *La venganza en el sepulcro*; C. Goldoni y su *Don Giovanni Tenorio o sia Il Dissoluto* (1736); C.W. Gluck con el ballet *Le Festin de Pierre* (1761); A. de Zamora y su *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* (1774); Bertati-Gazzaniga con la ópera *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra* (1787); E.T.A. Hoffman y su *Don Juan* (1813); P. Mérimée con *Les âmes du Purgatoire* (1834); A. Dumas y su drama *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange* (1836) y tantos otros.

Como cabría esperar, esta sección es también la que reúne el mayor número de colaboraciones y estudios, que han sido acometidos igualmente por reconocidos especialistas. Hemos considerado oportunos estos ocho: *La tradición italiana del Don Juan*, de M. Niola; *De Sevilla a París: dos mundos de Don Juan*, de F. Márquez Villanueva; *El Don Juan de Byron*, de L. Ortiz; *El amor-pasión y el Don Juan romántico*, de A. González Troyano; *La recreación musical del mito*, de J. Cortines Torres; *Don Juan en la mirada del cine*, de A. García Rayo; *Don Juan y las vanguardias*, de P.G. Romero y *La imagen de Don Juan. Devenir y metamorfosis de un mito*, de L.F. Martínez Montiel.

Completa esta última sección el estudio de la vigencia del mito en la actualidad. Es evidente que si la revisión y reinterpretación del personaje de Don Juan ha sido constante a lo largo de los cuatro largos siglos transcurridos desde su creación, su renovación en las últimas décadas ha experimentado un extraordinario impulso. Cabría hablar, incluso, de una cierta desmesura en este desarrollo; tal es la diversidad de campos y la multiplicidad de actividades que recurren con extremada frecuencia a su figura.

Este apartado se cierra con numerosas muestras del impacto que Don Juan ha tenido en los medios de comunicación y en el desarrollo de nuevas formas artísticas en la cultura contemporánea. La adecuación a los nuevos medios que iban surgiendo puede considerarse como una de las constantes más renovadoras de los mitos y, evidentemente, el Don Juan no era una excepción. La potencia de sus estructuras simbólicas ha llevado a que el personaje no solo se renueve y reinterprete, sino que además se haya usado para todo, con tal de que pudiera tener alguna ligera relación, a veces una mera lectura sensual y, muy frecuentemente, sexual. Son múltiples las disciplinas artísticas en las que aparece: cine (con más de un centenar de títulos); escenografías y montajes, bien teatrales, líricos o cinematográficos; figurines, teatrines, carátulas y otras varias formas en las que no queda de lado la publicidad.

En este apartado, el más prolijo de la exposición, se pueden destacar las aportaciones de numerosas instituciones internacionales con piezas de gran relevancia. Desde el Museo de Orsay en París, pasando por el British Museum o la Tate Gallery de Londres, hasta la Biblioteca Nacional de Francia o el museo Rivoltello en Trieste han prestado importantes obras para su exposición. Entre ellas merecen ser destacadas *El encuentro de don Juan por Haidee*, de Madox Brown, el *Don Juan* de Henri Rousseau, los lienzos de Fragonard ilustrando el Don Giovanni mozartiano o el retrato de Mozart realizado por Bárbara Krafft y cedido por la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, quien también ha prestado para la muestra la partitura original de Mozart para Don Giovanni, el libreto de Da-Ponte o el cartel del estreno de la misma en 1787.

Catálogo

El catálogo publicado con motivo de esta exposición reúne textos de José M. Rodríguez Gordillo, Luis F. Martínez Montiel, José Antonio Ollero Pina, Jesús Aguado de los Reyes, María Luisa Candau Chacón, Piedad Bolaños Donoso, José Manuel Pedrosa Bartolomé, Marc Vitse, Pedro Piñero Ramírez, Alberto González Troyano, Marino Niola, Francisco Márquez Villanueva, Lourdes Ortiz, Jacobo Cortines Torres, Luis Martínez Montiel, Pedro G. Romero y Antonio García Rayo. El volumen se completa con el catálogo de las obras y una extensa bibliografía.

Más información

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC)

Rosa Valdelomar (jefa de prensa) 616 42 26 36, Mónica Hernández (636 47 82 44) o Pablo Garrigues
Tlf.: 91 310 00 21 prensa@secc.es / www.secc.es

Prensa Consejería de Cultura (Junta de Andalucía)

Belinda Gennes Beltrán 670943992/ 955036206
belinda.gennes@juntadeandalucia.es

Prensa Ayuntamiento de Sevilla

Silvia Morata smorata@sevilla.org 666430640

Biografías de los comisarios

José Manuel Rodríguez Gordillo. Doctor en Historia. Profesor Titular de Historia Moderna en el Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla. Ex director del Archivo Histórico de la Fábrica de Tabacos de Sevilla.

Autor de numerosas monografías y varias docenas de artículos en especial sobre la historia y la cultura del tabaco, pero también de varios trabajos sobre otros temas de investigación. Entre las primeras destacan: *Un archivo para la Historia del Tabaco*, *Diccionario histórico del tabaco*, *La difusión del tabaco en España*, *La creación del estanco del tabaco en España* e *Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla*. De los segundos pueden destacarse los escritos sobre "La revisión del mito de Carmen" y en torno a "Las raíces históricas de un mito universal: Carmen".

Comisario o coordinador de distintas exposiciones: *Sevilla y el Tabaco; 350 años del estanco del tabaco en España; El tesoro de El Carambolo; Luis Gordillo. Una retrospectiva y Pregordillo. Gordillo goes to Paris*.

Luis F. Martínez Montiel. Doctor en Historia del Arte. Actualmente es Profesor Titular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, donde imparte la asignatura: *Simbología mitología e iconología* centrada fundamentalmente en el mundo contemporáneo. Asimismo, colabora con el Instituto Andaluz de Patrimonio desde la creación de la Institución, donde ha coordinado entre otros temas el Inventario de Bienes Muebles de Andalucía y el de la Iglesia Católica.

Autor de diversos artículos y libros entre los que destacan los estudios realizados sobre arquitectura neoclásica (*El Real Observatorio Astronómico de San Fernando; San Fernando, una ciudad de las luces y Clausuras. Conventos y Monasterios de Cádiz*)

Otra de las facetas de su trabajo es la coordinación de exposiciones, en colaboración con Don. Alfredo J. Morales, entre las que se pueden citar:

Metrópolis Totius Hispaniae (Reales Alcázares de Sevilla). SEACEX

La Fiesta en la Europa de Carlos V (Reales Alcázares de Sevilla). SEACEX

Filipinas. Puerta de Oriente. (Museo de San Telmo San Sebastián y Museo de la ciudad de Manila, Filipinas). SEACEX Y la comisaría más reciente de la exposición "La imagen reflejada. Andalucía espejo de Europa", dentro del ciclo Andalucía Barroca organizado por La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.