



Tesis para defender el título de Maestría de
Ciencias Humanas, opción Literatura
Latinoamericana

*Las representaciones teatrales del 'Quijote' en el
centenario de 2005 celebrado en Montevideo*

Maestranda: Adriana Montado

Directoras de tesis: Dra. María de los Ángeles González Briz y Dra. Georgina Torello

Montevideo, 23 de junio de 2022

Página de aprobación con el aval del director de tesis:

La tesis de Adriana Montado se inscribe en una línea formal de investigación consolidada en el Departamento de Letras Modernas: el estudio y análisis de las diferentes formas de presencia de Cervantes y el *Quijote* en la literatura y cultura uruguayas.

Su trabajo se dedica a espectáculos teatrales presentados en Montevideo en 2005, año del cuarto Centenario de la publicación del *Quijote*, para lo cual reconstruye el campo cultural y las coordenadas sociopolíticas en que estas representaciones se producen, además de relevar los antecedentes de similares representaciones en el siglo XX. En este sentido aporta, además de lo relativo a la significación de las obras en esa fecha conmemorativa de alta densidad, un relevamiento cuantioso de espectáculos teatrales sobre el Quijote presentados en Uruguay en general.

La tesista trabajó sostenidamente en la aplicación y reformulación de categorías apropiadas para analizar la transcodificación de una novela muy divulgada a otro género o formato (considerando además el problema añadido de que el conocimiento del personaje de Don Quijote y sus principales aventuras corre a veces paralela o independientemente de la lectura del libro en que se origina) y para extraer conclusiones válidas de fuentes de diversa entidad (textos, críticas de prensa, testimonios).

Acompañamos ese proceso de búsquedas, análisis y redacción de resultados y consideramos la tesis apta para su presentación y defensa.

Ma.de los Ángeles González y Georgina Torello

Índice

Página de aprobación con el aval del director de tesis	II
Índice	III
Resumen	VI
Abstract	VII
1 Introducción	9
1.1 Presentación	9
1.2 Estado de la cuestión	13
1.3 Marco teórico	20
1.3.1 Consideraciones generales	20
1.3.2 La crítica romántica definida por Anthony Close	22
1.3.3 Intertextualidad: un término de largo recorrido	26
1.3.3.1 Aportes de Genette a la intertextualidad	28
1.3.4. El texto artístico y el problema de cambio de género literario	30
1.3.4.1. El texto artístico: signo cultural	31
1.3.4.2. Del género narrativo al género dramático	36
1.3.4.3. El género dramático y el espectáculo teatral	40
1.3.4.4. La adaptación a drama del género narrativo	42
1.3.5 Quijotisema	43
1.2.6. La recepción	49
1.4 Metodología	51
1.4.1 Relevamiento de fuentes	52
1.4.2 Análisis de las fuentes	53
2. Análisis general de los espectáculos del siglo XX y XXI relevados	54
2.1 Consideraciones para clasificar las reescrituras	62
2.1.1 Clasificación de acuerdo con las partes de la novela usadas: clasificación trimembre	64
2.1.2 Clasificación de acuerdo con cómo se llevaron a teatro las partes de la novela usadas: adaptaciones y versiones teatrales	65
2.1.2.1 Reescritura	69
2.1.2.2 Refundición, un tipo de adaptación	70
	III

2.1.2.3 Actualización, un tipo de adaptación	71
2.1.2.4 Derivaciones temáticas: tema tomado de, inspirado en o basado en	72
2.1.3 Clasificación de acuerdo con el grado de dependencia de la fábula presente en la novela Quijote	73
2. 2 La teatralidad inherente al Quijote	75
2.2.1 Consideraciones generales sobre los conceptos de historia-discurso, trama-tema, fábula-texto	77
2.3 El IV centenario: un proyecto político	79
2.3.1 El IV centenario en Latinoamérica	84
2.3.2 El centenario en Uruguay	91
2.3.2.1 Registros de prensa sobre el IV centenario en Uruguay	93
2.3.2.1.1 Prensa digital	94
2.3.2.1.2 Prensa escrita	98
2.3.2.1.2.1 Brecha	98
2.3.2.1.2.2 Búsqueda	101
2.3.2.1.2.3 El Observador	102
2.3.2.1.2.4 El País	104
2.3.2.1.2.5 El País cultural	107
2.3.2.1.2.6 La República	108
2. 4 Los espectáculos uruguayos de 2005	112
2.4.1 El entierro de Alonso Quijano, el bueno	112
2.4.2 Don Quijote infinito	117
2.4.3 El Quijote cada día juega mejor	125
2.4.4 Por estas asperezas se camina	131
2.4.5 Sancho Panza Gobernador de Barataria	134
2.4.5.1 Clasificación de los espectáculos uruguayos de 2005	136
2. 5 El Quijote y la Comedia nacional	141
2. 5. 1 El origen de la Comedia: quijotes en la génesis, pero no sobre el escenario	143
2. 5. 2 Comedia, ¿nacional o departamental?	147
2. 5. 3 La Comedia y su aproximación al Quijote	151
2. 5. 4. Quijote, ¿cuántas novelas, cuáles protagonistas?	152
3) Conclusiones	162
3.1 Conclusiones generales	162
3.2 Conclusiones sobre los textos dramáticos analizados	166

Bibliografía	171
Fuentes primarias	171
Bibliografía literaria	171
Prensa	171
Periódicos	172
Páginas web	173
Bibliografía crítica	173
Índice de siglas	185
Anexo Adaptaciones teatrales del Quijote en el siglo XX y XXI en Montevideo	186
Anexo Prensa	195
Diario El País	195
El País cultural	223
Semanario Brecha	228
Especial Brecha	240
Semanario Búsqueda	248
Diario El Observador	253
Diario La República	265
Anexo documental	282
Don Quijote infinito	288
El entierro de Alonso Quijano el Bueno	293
Por estas asperezas se camina	349

Resumen

En el año 2005 se celebró el centenario de los 400 años de la publicación de la primera parte del *Quijote*. El clásico estuvo presente en diferentes actividades organizadas en torno a su estudio y crítica. El teatro no fue ajeno a todo esto y en Montevideo se hicieron varios espectáculos teatrales sobre la novela.

La presente tesis sostiene que la lectura del *Quijote* que hicieron los dramaturgos para adaptar la novela al teatro está influenciada, principalmente, por las formas de leer la obra más ampliamente extendidas que aceptaremos como “lecturas románticas”. Ni la celebración ni los textos resultantes para ser representados supusieron un claro distanciamiento de esta forma predominante de leer el texto clásico. Si se considera el uso político local que se le ha dado a la novela cervantina, y a que el año 2005 marcó un hito histórico del país al asumir el primer gobierno de izquierda, podría pensarse, a priori, que los hacedores de teatro aprovecharían al *Quijote* para hacer alusión a este cambio significativo que vivieron también otros países de la región. Sin embargo, salvo en el caso del espectáculo que veremos en esta tesis de Segio Luján, que comentaremos en esta tesis y que sí incluyó este tema, que sí incluyó este tema, estas victorias democráticas de izquierda no convirtieron la lectura de la novela en una lectura política de la situación del país ni de la región.

Las adaptaciones que estudiaremos toman en cuenta tópicos, temas, mitos, muy comunes de la crítica romántica, aunque sin desconocer en algunos casos su intencionalidad cómica original, expresada por el propio Cervantes en el prólogo, que se puso en auge cuando Bajtin le volvió a dar énfasis a las raíces carnavalescas y populares del clásico.

Pese al cambio de código que supone llevar una novela al teatro, a todo el aparato semiótico que la representación pone en marcha, y a las posibilidades que

se habilitan al representarse en un espacio geográfico diferente al de 1605, la lectura que se hizo para su representación en 2005 redujo las posibilidades de la novela a los lugares más popularizados de la crítica.

Palabras clave: *Quijote*, teatro, ideologema, transcodificación, intertextualidad

Abstract

In 2005, the centenary of 400 years of the publication of the first part of Don Quixote was celebrated. The classic was present in different activities organized around its study and criticism. The theater was no stranger to all this and in Montevideo several theatrical shows were made about the novel.

The present thesis maintains that the reading of Don Quixote that the playwrights made to adapt the novel to the theater is influenced, mainly, by the most widely extended ways of reading the work that we will accept as "romantic readings". Neither the celebration nor the resulting texts to be performed represented a clear departure from this prevailing way of reading the classical text. If the local political use that has been given to the Cervantine novel is considered, since the year 2005 marked a historical milestone for the country when the first left-wing government took office, it could be thought, a priori, that the theater makers would take advantage of Don Quixote to allude to this significant change that other countries in the region also experienced. However, except in the case of the show that we will see in this thesis by Segio Luján, which we will comment on in this thesis and which did include this theme, these left-wing democratic victories did not turn the reading of the novel into a political reading of the situation in the country or the region. The adaptations that we will study take into account topics, senses, myths, very common in romantic criticism, although in some cases without ignoring their original comic intentionality, expressed by Cervantes himself in the prologue,

which Bajtin returned to it to emphasize the carnivalesque and popular roots of the classic.

Despite the change of code involved in bringing a novel to the theater, the entire semiotic apparatus that the representation sets in motion, and the possibilities that are enabled by being represented in a geographical space different from that of 1605, the reading that was done for its representation in 2005 reduced the possibilities of the novel to the most popular places of criticism.

Keywords: Quixote, theater, ideologeme, transcoding, intertextuality

1 Introducción

1.1 Presentación

El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha (en adelante *Quijote*) ha estado presente en Latinoamérica prácticamente desde su publicación¹ y, a pesar de que con seguridad por ese entonces un círculo reducido haya tenido acceso a su lectura, cobró vida inmediatamente fuera del texto por su capacidad de visualizarse en imágenes.

Jerónimo López Mozo (2005) menciona la presencia de la figura de don Quijote en estampas, desfiles y eventos teatrales desde la época de la colonia². Algunos ejemplos de esta temprana extrapolación de la novela hacia actividades espectaculares son la fiesta organizada por el corregidor Pedro de Salamanca en Pausa, ciudad de Perú, en 1607, para celebrar el nombramiento del marqués de Montes Claros como virrey y «la mascarada que el gremio de plateros celebró en

¹ Para un registro exhaustivo que documenta los estudios al respecto recomendamos González Briz (2018: 1-45).

² «Puede leerse en López Mozo (2005: 67): “Eso puede explicar lo sucedido en aquel remoto lugar [Pausa, Perú] durante la fiesta celebrada con motivo del nombramiento de un Virrey con aficiones poéticas. Entre los personajes que desfilaron, con nombres tan llamativos como el Caballero de la Ardiente Espada, El fuerte Bradaleón y el Caballero Antártico, figuraban don Quijote, Sancho y otros personajes de la novela. En la relación de aquél acontecimiento puede leerse: «Asomó por la plaza el caballero de la triste figura don Quijote de la Mancha, tan al natural y propio de cómo le pintan en su libro que dio grandísimo gusto verle. Venía caballero en un caballo flaco muy parecido a su Rocinante, con unas calcitas del año de uno y una cota muy mohosa, morrion con mucha plumería de gallos y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el cura y el barbero y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente vestido, caballero en su asno albardado y con sus alforjas bien proveídas y el yelmo de Mambrino». Llegada la noche, concluyó la fiesta con el reparto de premios. Al que actuaba de don Quijote le dieron el de invención, por la propiedad con que hizo la suya y la risa que a todos causó verle. El galardón consistió en cuatro varas de raso morado, que el actor entregó al que hacía de Sancho con el encargo de que se las diese a Dulcinea cuando la viese.»

México el 24 de enero de 1621 con motivo de la beatificación de San Isidro Labrador». (Álvarez, 2005: 49). Una posterior representación teatral de algunos de sus capítulos se registra el 28 de diciembre de 1794 en la ciudad de México, cuando Juan Meléndez Valdés adaptó a teatro las Bodas de Camacho (Montero, 1992: 136-138).

Desde su temprano desembarco, el *Quijote* ha sido representado en el teatro de cada país latinoamericano una y otra vez y parecería latir una constante: su necesidad de reavivarlo cada tanto tiempo.

Uruguay no ha sido la excepción respecto a este uso de la novela. Hemos relevado para este trabajo 30 obras³ que han recreado o adaptado el *Quijote*, principalmente en Montevideo, desde 1947 a 2019 en una lógica bastante particular que articula momentos de intensa presencia con períodos de ausencias.

Nuestro estudio se centra en los espectáculos que versionan la novela en Montevideo en el año 2005 con motivo de la celebración de los 400 años de la publicación de la primera parte del *Quijote*.

Nos proponemos estudiar las obras dramáticas representadas este año y analizar cómo se dio en ellas la adaptación, la apropiación local, si es que la hubo; qué elementos se conservan del original y en qué medida estos elementos que se conservan dan cuenta de la lectura histórica del *Quijote* presente a lo largo del tiempo. Del mismo modo, este análisis en clave de cambio de género —de narrativo a dramático— nos permite repensar las posibles actualizaciones en el significado de la novela.

La presente tesis pretende visibilizar, por un lado, que en la selección y la lectura que los dramaturgos han hecho de la novela de Cervantes a la hora de reescribir los textos dramáticos para los espectáculos teatrales del año 2005 pueden reconocerse aquellos elementos que Anthony Close (1978) distingue como propios de la que llama “crítica romántica”.

³ Utilizaremos indistintamente los términos «obra», «espectáculo», «espectáculo teatral» para referirnos a lo mismo.

Close ha definido un conjunto de elementos que tienen una difusa raíz en las lecturas que el Romanticismo alemán ha hecho de la novela de Cervantes, los que operan como un constructo cristalizado que se ha mantenido en los siglos XIX y XX en numerosos acercamientos reescriturales y en la crítica hasta fechas bastante recientes, constituyendo lo que puede considerarse un “mito quijotesco” de larga durabilidad. Close analiza en su trabajo de 1978 una recepción de la novela a la que llama «crítica romántica» que pone el énfasis en determinados aspectos de ella y cuya lectura sigue vigente hasta el presente. Al reescribir este trabajo en 2005, Close relativiza el énfasis que le observó a estas lecturas en su momento, aunque no por eso dejan de estar presentes en la crítica y en la recepción actual.

En el presente trabajo nos proponemos entender los significados analizados por Close (2005) bajo el concepto de «crítica romántica» y las dualidades que Pedro Pardo García (2011) ha asociado con la experiencia quijotesca y posibles elementos constitutivos del mito quijotesco como ideogemas y ver si puestos en funcionamiento desde el género dramático, y relacionados con los signos que implica la representación teatral, permiten enriquecer y pensar la actualización de las significaciones de la novela.

En el primer capítulo expondremos el estado de la cuestión que contextualiza el tema aquí estudiado para demostrar que, si bien hay numerosos estudios que refieren a las representaciones teatrales del *Quijote*, estos se focalizan principalmente en la teatralidad inherente a la novela o analizan puestas en escena hechas principalmente en Europa y, en menor medida, en Latinoamérica. Del relevamiento hecho, emerge que son escasos los estudios en la región del Cono sur que atienden en profundidad este tema y en lo que respecta a Uruguay no hay estudios sobre las teatralizaciones del *Quijote* tal como nos proponemos estudiar en esta investigación. Es justamente aquí donde este trabajo pretende ser un aporte.

A continuación, justificamos la elección del marco teórico que sustenta el abordaje del corpus que hemos hecho para luego exponerlo. El marco teórico

elegido corresponde al análisis comparativo entre los textos dramáticos del año 2005 y la novela de Cervantes.

Cerramos explicando la metodología elegida. Se justifican los criterios para la selección de las obras que forman parte del corpus así como la elección del centenario de 2005 para estudiar sus obras.

En el segundo capítulo proponemos un análisis y una clasificación del corpus. Se menciona la relación entre la novela y su teatralidad estudiada por la crítica y precisamos conceptualmente términos que se usarán en los capítulos siguientes. Luego, esbozaremos un análisis en relación con los festejos del centenario y lo que significó esta celebración en Latinoamérica y en Uruguay proponiendo, de esta manera, una lectura que va de lo regional a lo local. A continuación, analizamos las obras representadas en 2005 en Montevideo con motivo de los festejos del IV centenario cervantino y las clasificamos de acuerdo con los criterios considerados en esta investigación. Para terminar, se estudia la relación entre las representaciones del *Quijote*, las instituciones teatrales y el elenco oficial poniendo especial atención a la relación entre la Comedia nacional (en adelante Comedia) y los festejos por el centenario.

El tercer capítulo propone conclusiones generales y conclusiones específicas sobre los espectáculos analizados.

Hemos organizado la bibliografía en dos partes: una primaria y otra secundaria. En la primaria se encuentra la referencia a los textos dramáticos utilizados y a la novela de Cervantes. La acompañan las fuentes del marco teórico utilizado así como aquellas fuentes que directamente nos han servido para el análisis. La hemos clasificado en bibliografía literaria, prensa, páginas web consultadas y bibliografía crítica.

Dentro de la bibliografía secundaria se encuentran los artículos y menciones al tema estudiado que han contribuido de forma tangencial. La hemos subdividido en periódicos y bibliografía crítica.

El presente trabajo cierra con un índice de siglas y tres anexos:

- 1) Anexo Adaptaciones teatrales del *Quijote* en el siglo XX y XXI en Montevideo
- 2) Anexo prensa
- 3) Anexo documental

Los datos de las obras que conforman los anexos están organizadas cronológicamente y de cada una de ellas se menciona el nombre, el director o compañía y las acompaña una reseña en los casos donde se encontró información en notas de prensa.

El Anexo documental está conformado por el material sobre el corpus de 2005 que se pudo obtener, principalmente, del diálogo con los directores.

1.2 Estado de la cuestión

En este apartado nos proponemos analizar de forma general cómo ha sido tratado, principalmente en el Cono Sur, el tema de las representaciones teatrales del *Quijote* en el siglo XX-XXI por la crítica literaria.

Hasta la publicación, en 2016, del trabajo de María Fernández Ferrero, *La influencia del “Quijote” en el teatro español contemporáneo*, no se contaba en la crítica hispana de los estudios cervantinos con un trabajo global ni tan siquiera con un estudio que buscara dar respuesta a las razones por las cuales el *Quijote* es materia para la creación teatral contemporánea y por qué se lo sigue representando y actualizando.

Tomando en cuenta la bibliografía crítica sobre el *Quijote* y el teatro en el trabajo de Fernández Ferrero (2016: 19-21)⁴, podríamos clasificar los estudios existentes en el viejo continente de la siguiente manera:

- 1) Los estudios que relacionan a Cervantes con el drama.
- 2) Los trabajos sobre aspectos teatrales del *Quijote*⁵.
- 3) La influencia de Cervantes y del *Quijote* en espectáculos teatrales.
- 4) Los artículos que tratan la relación entre el *Quijote* y el teatro en una obra o autor puntual.

En cuanto a la crítica literaria sobre esta temática en el Cono Sur la situación no parece variar mucho. Predominan los estudios sobre la influencia cervantina y quijotesca en la narrativa de cada uno de los países de la región, su llegada, apropiación e influencia cultural y son asimismo escasos los estudios que profundizan en la teatralización del *Quijote*.

Con respecto a la teatralización de la novela cervantina, en Chile podemos mencionar el artículo de Maurice W. Sullivan (1952: 287-310) «La influencia de Cervantes y de su obra en Chile» que, si bien se centra en el rastreo de la influencia de Cervantes y del *Quijote* desde que se lo leyó por primera vez en ese país, menciona algunas representaciones teatrales influenciadas por el clásico español.

⁴ Para ahondar en las publicaciones que tratan el tema, pero cuyo espacio geográfico de análisis es Europa, recomendamos la lectura de estas páginas.

⁵ «Dale Wasserman, el autor de la versión teatral del *Quijote* de mayor éxito comercial (*Man of the Mancha*, 1965), afirma que la novela de Cervantes “is inherently theatrical”. Ciertamente, el debate entre el canónigo y el cura sobre el estado contemporáneo del teatro (I, 47-48), el encuentro del caballero con el carro de las Cortes de la Muerte (II.11), las bodas de Camacho (II.19-21) y la corte de los duques en la segunda parte dotan de una teatralidad intrínseca a la novela. De forma constante en su narrativa y en sus obras teatrales, Cervantes reflexiona sobre la relación entre vida y teatro, tanto respecto a la teatralidad del mundo (el tópico barroco del *theatrus mundi*) como a las consecuencias sociales del teatro y la performatividad. Además de que el teatro se discute explícitamente en numerosos episodios, varios críticos ven en el protagonista dual Quijano/Quijote a un consumado actor. Ya en 1958 Mark Van Doren proponía que la “profesión” de don Quijote era la de actor más que la de caballero andante. Para Gonzalo Torrente Ballester la vida de don Quijote según la interpreta Quijano constituye un juego en el que el hidalgo actúa su papel de forma consciente. Como Javier Blasco explica, “la verdad del protagonista cervantino no está ni en don Quijote... ni en Alonso Quijano, sino en la pugna de Alonso Quijano por ser don Quijote”.» (Miñana, 2016: 248).

Concentrados más específicamente en las representaciones dramáticas son los trabajos de Raquel Villalobos Lara (2017) en los cuales parte del hito chileno de 1863: la publicación por primera vez en ese país y en Sudamérica de la obra más popular de Cervantes⁶. Villalobos marca esta publicación como el puntapié de una intensificación en las referencias a Cervantes y al *Quijote* en las letras chilenas que ya se daba en años anteriores, aunque más constante en los discursos de los políticos e intelectuales chilenos que resaltaban los conceptos de libertad y locura propios de la perspectiva del Romanticismo. Villalobos Lara recorre diversos registros en los que rastrea la influencia o aparición del *Quijote*, entre ellos el teatro.

Si tomamos el caso de Paraguay, donde el *Quijote* no se leyó hasta después de su Independencia, y que cuenta con una traducción al guaraní por el sacerdote jesuita mallorquín Bartomeu Meliá hecha en 2016, tampoco hemos encontrado estudios que profundicen la representación teatral de la novela.

Analizando los países vecinos encontramos, en el caso de Argentina, los trabajos de la escritora y estudiosa del teatro argentino Victoria Cox (2000 a, 161-177; 2000 b, 65-78) quien estudia lo que denomina “*Quijote*” *criollo* y lo vincula con el sainete, el humor político y el teatro argentino.

Con respecto a Brasil, son un aporte a este tema los trabajos de María Augusta Da Costa Viera, en especial “El mito de don Quijote en Brasil” que toma en cuenta lo ocurrido con el *Quijote* en el teatro brasileño. En él menciona que

[l]a primera apropiación de don Quijote de la que se tiene noticia en Brasil se centra definitivamente en la comicidad y se encuentra en el teatro. El autor, Antonio José da Silva, por antonomasia el Judío, nace en Brasil, pero, a la temprana edad de siete años, se traslada a Lisboa y, a los treinta y cuatro, después de muchas persecuciones, es condenado a la

⁶ La edición estuvo a cargo del español José Santos Tornero que vivía en Valparaíso. La obra lleva por título *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha por Miguel de Cervantes Saavedra abreviado por un entusiasta del autor para el uso de los niños y de toda clase de personas*.

hoguera por la Inquisición. Su comedia, *Vida do grande D. Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Panza*, es de 1733 y, aunque traiga en primer lugar el nombre del caballero, atribuye mayor atención al escudero.

En este trabajo, Da Costa Viera adjudica a los personajes cervantinos un rol de críticos de la vida pública brasileña por medio del humor cuando son usados en el teatro durante el siglo XVIII. Esta perspectiva es tomada entre los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX por las revistas semanales *Don Quijote*, de Angelo Agostini y *Bastos Tigre*. En ambas «se encuentra en el lenguaje visual y en los escritos satíricos un canal importante para la divulgación de una visión crítica de los problemas sociales y, sobre todo, políticos del país.» (Da Costa Viera, 2004: 160).

Del mismo modo, podemos destacar el artículo de Rogelio Miñana «Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo» publicado en 2016 en *El Quijote desde América (segunda parte)*. En él Miñana se propone el

análisis de cuatro adaptaciones teatrales recientes, [donde] examino la interpretación teatral y activista que observo en el teatro brasileño y latinoamericano en general, y que en mi opinión abre una nueva línea de interpretación de la obra cumbre cervantina. Esta manera activista de leer el *Quijote* saca a la luz de los focos al personaje más ignorado de la novela: Alonso Quijano. Al mantener que Quijano no enloquece y al preservarlo de la muerte al final de la obra, estas adaptaciones teatrales (independientes entre sí) revelan el aspecto más performativo, teatral y activista del personaje cervantino.

La selección de obras de Miñana también se centra en el 2005, aunque no únicamente. Veremos más adelante en un apartado específico las características de ese año en los estudios cervantinos.

El estudio de Miñana sobre las teatralizaciones del *Quijote* apunta a las características del fenómeno ya que se relaciona con la escenificación llevada a espacios escolares y plazas públicas resaltando las características de Alonso Quijano de luchar incansablemente por la justicia y el poder transformador de las palabras y el arte. Estas cualidades, sobre todo las últimas, se identifican totalmente con los ideales de una ideología muy presente en Brasil —y absolutamente extendida en los contextos de reproducción de diferentes países— ya que, «desde Paulo Freire y su influyente *Pedagogía del oprimido*, el ansia de transformación y cambio tanto individual como social caracteriza el discurso social progresista brasileño.» (Miñana, 2016: 250). Los pocos estudios que se encuentran sobre este enfoque, aunque mayores que los de otros países, son sumamente ricos en el análisis hermenéutico y comparativo entre los textos dramáticos elegidos y la novela porque, entre otras cosas, los dramas centran su escritura en los lugares donde la novela cervantina juega con los límites del género novela: donde Cervantes lleva a la borrosa línea entre realidad y ficción, ficción dentro de la ficción, teatralización de Alonso Quijano en don Quijote como ya la crítica tradicional ha propuesto, entre otros.

Otro artículo sobre las representaciones aparece en la recopilación de las Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas que lleva por título *La pluma es la lengua del alma* (2018). Congreso que por primera vez la Asociación de Cervantistas decidió celebrar en las Américas, concretamente en la ciudad brasileña de Sao Paulo, en el cuarto centenario de la publicación del *Quijote* de 1615. Los artículos allí presentados que se relacionan con nuestro objeto de estudio son “Corazón y cerebro. Notas en busca de un don Quijote ‘brasiliense’”, de Erivelto da Rocha Carvalho donde aborda, entre otras cuestiones, la lectura dramática realizada en la Universidad de Brasilia por dos semestres consecutivos y como parte del proyecto de extensión Cuartas Dramáticas. La lectura de *El Sepulcro de Don Quijote* llevada a cabo por parte del actor Luis Felipe Gebrim y dirigida por el dramaturgo brasiliense Fernando Villar fue se realizó a partir de una traducción

del prólogo unamuniano al portugués⁷. La actividad «tenía como desafío subrayar la performance apenas sugerida en el texto de Unamuno, tratando de proponer una interpretación del mismo realizada a partir del contexto brasileño.» (Da Rocha Carvalho, 2015: 649).

El foco del trabajo de Da Rocha Carvalho está en analizar tres relecturas del *Quijote*, entre ellas esta lectura dramática mencionada arriba, donde la crítica de la modernidad que aparece ya en la obra de Cervantes, y que Unamuno concentra en el siglo XIX y XX, es tomada por esta dramatización leída para darle como contexto los problemas sociales brasileños.

Sin haber mencionado aún el estado de la cuestión en Uruguay, es observable que Brasil lleva una ventaja con respecto al resto de los países del Cono Sur en su crítica dedicada a este tema.

En lo que respecta concretamente al uso de esta novela en el teatro uruguayo no se encuentran hasta el momento trabajos que analicen el fenómeno en su globalidad, ya sea atendiendo a las fluctuaciones históricas de su representación así como estudios comparativos entre la novela y los textos de las obras adaptadas. No hay un relevamiento que concentre todas las representaciones teatrales realizadas en el país de las diferentes obras de Cervantes o del *Quijote*. Algunas menciones a determinados espectáculos teatrales uruguayos cuyo tema es el *Quijote* aparecen en el capítulo de María de los Ángeles González Briz (2018: 21-22) *Presencia del Quijote, «memoria inscrita» y «memoria» incorporada*, aunque aquí la mención aparece en un contexto donde se analizan diversos escenarios de aparición, entre ellos el teatro, y considera toda la obra de Cervantes. Del mismo modo, en el libro *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*, María de los Ángeles González Briz se refiere a la puesta en escena de la *Numancia* de Cervantes por ser esta una obra muy utilizada en la formación de los actores en la Escuela Multidisciplinaria de

⁷ Borges y Unamuno fueron “mediadores” fundamentales para la lectura del *Quijote* en Latinoamérica.

Arte Dramático Margarita Xirgu (EMAD) y por haber sido estrenada por primera vez fuera de España en 1943 en Montevideo, bajo la dirección de Margarita Xirgú y en la versión modernizada por Rafael Alberti.

Tras este recorrido general sobre la bibliografía crítica específica al tema que nos proponemos, y dados los resultados que hemos encontrado, podemos inclinarnos por sostener que la región no cuenta con un estudio enteramente dedicado al análisis global o particular de la recepción de la novela cervantina en el teatro. No hay estudios críticos que analicen o profundicen sobre el complejo proceso de adaptación de la novela al teatro. Tampoco encontramos estudios hermenéuticos y comparativos entre la novela y los textos dramáticos. Es justamente aquí donde este trabajo pretende ser un aporte. En esta investigación se reúnen todas las referencias encontradas de espectáculos —adaptaciones, recreaciones, imitaciones o derivaciones de temática quijotesca, tal como más adelante se definirán estos conceptos— hechos en Uruguay sobre el *Quijote* en el siglo XX y XXI y se propone un análisis de los textos de los espectáculos de 2005 en relación al clásico cervantino.

Esta investigación se enmarca en las actividades del Grupo Cervantino y de Estudios Literarios (en adelante Grupo Cervantino) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE) de la Universidad de la República y cuenta con el apoyo de CSIC (Programa Grupos I+D) para su realización. Dentro de los estudios que lleva adelante este Grupo se encuentran también los valiosos y novedosos aportes de Adriana Nicoloff sobre las representaciones de *Numancia*, y las investigaciones de Adriana Kania sobre *Teatros Ejemplares*, quienes actualmente llevan adelante tesis de Maestría en curso sobre estos temas y, en el caso de Nicoloff ha publicado un artículo al respecto (Nicoloff, 2019: 19-40). Del mismo modo, es importante mencionar el relevamiento que Carolina Condado está haciendo sobre la presencia del *Quijote* en el Carnaval uruguayo, tema además que forma parte de su tesis de Maestría en curso y que ha presentado en Jornadas Académicas organizadas por la FHUCE.

Apuntamos con este trabajo a inaugurar la investigación sobre el pasaje de la novela al drama en el teatro nacional.

1.3 Marco teórico

1.3.1 Consideraciones generales

Nuestro trabajo se centra en las representaciones del *Quijote* en el teatro uruguayo en el centenario de 2005 y sostiene que la lectura hecha del original responde principalmente a una lectura histórica del clásico, predominando la lectura del Romanticismo alemán, presente en el imaginario y reproducida de alguna manera en los diferentes mecanismos de reescritura del clásico. Por este motivo, comenzaremos por establecer qué consideraremos como lectura romántica a partir de la tesis de Close para luego mencionar los rasgos constantes que Pardo García considera para pensar el mito quijotesco.

Para abordar la apropiación cultural del *Quijote* consideraremos la investigación de María de los Ángeles González Briz (2017) que estudia la presencia del *Quijote* en el país, y en la región, y la pondremos en diálogo con los conceptos de *de-linking* y *decolonizing* formulados por Walter Mignolo (2006).

Los espectáculos teatrales considerados implican un pasaje del género narrativo al género dramático. Aquí se nos plantean dos cuestiones que debemos atender. La primera de ellas es la presencia de un texto (la novela de Cervantes) a partir del cual se construye un texto nuevo (cualquiera de las obras dramáticas seleccionadas), con lo cual estudiaremos esta cuestión básicamente desde el concepto de intertextualidad de Julia Kristeva y Mijail Bajtín. Incorporaremos los conceptos de adaptación, recreación, imitación, derivación, versión, versión libre y reescritura para clasificar los espectáculos de 2005. Tomaremos la tesis doctoral de

María Soledad Gómez Ruiz (2016) para la discusión y definición de estos términos. Reescritura lo consideraremos como lo emplea Sosa Antonietti (2001: 1297) en su estudio sobre una recreación de *El retablo de las maravillas* de Sanchís Sinisterra, definiéndolo como la “práctica que designa toda escritura generada de manera explícita a partir de una(s) precedente(s)”.

Si bien los conceptos arriba mencionados pueden funcionar como sinónimos, en nuestro caso, donde queremos analizar la relación de cada nuevo texto dramático construido a partir de la novela que les da origen, nos resulta necesario conservar sus matices para una mejor clasificación. Para esto es necesario un paso previo y pensar la relación entre el texto dramático y la novela cervantina de acuerdo con las partes de la novela original que se eligieron conservar en el drama, cómo se llevaron a escena y el grado de dependencia que mantienen con la fábula original.

Este análisis amerita unas puntualizaciones previas sobre los problemas de la intertextualidad, concepto que ha acompañado a la crítica literaria desde 1967 cuando Julia Kristeva lo acuñó por primera vez. Al mismo tiempo, la base teórica de la que parte Kristeva son los estudios sobre Bajtin, el dialogismo y la polifonía discursiva, conceptos estos últimos que nos son útiles para introducir el de interculturalidad.

En segundo lugar, hay un pasaje de género narrativo a género dramático, por lo cual consideraremos, al igual que lo hace Fernández Ferrero (2016: 14) en su trabajo, el concepto de la transcodificación, y lo tomaremos en el mismo sentido en que lo entiende ella: «las modificaciones concretas que ha de sufrir el texto narrativo A para convertirse en el texto teatral B». Agregaremos a este enfoque las características de cada género para complejizar el fenómeno de la transcodificación y tomaremos los planteos de Yuri Lotman (1996) para comprender las actualizaciones y semantizaciones que este pasaje permite. También

consideraremos el concepto de ideograma para establecer un patrón desde el cual es posible entender el elemento que permanece constante en la transcodificación.

Para concluir con el análisis relativo a la reescritura dramática de la novela cervantina tomaremos de Fernández Ferrero (2016: 14) el uso que hace de la crítica recepcional empírica dado que aquí, al igual que en su trabajo nos «sirve para justificar nuestro interés en el hipertexto generado, más allá del lector/espectador o el dramaturgo creador, aunque rastreando en él las valoraciones y motivaciones que este último haya tenido ante el hipotexto como artista situado en un momento espacial y temporal concreto.» Sumaremos a este concepto la Teoría de la recepción para centrarnos en la recepción productiva.

1.3.2 La crítica romántica definida por Anthony Close

La tesis principal que sostiene Close (2005: 9) es que «dentro de las interpretaciones modernas del *Quijote*, hay una tradición dominante de pensamiento que se deriva, por línea directa de descendencia, del Romanticismo alemán». Si bien esta concepción intelectual que le asigna a lo que ha llamado *la concepción romántica del Quijote* ha evolucionado y fluctuado su protagonismo y dominio desde su primera publicación del tema (Close, 1978), lo cierto es que las directrices por ella planteada siguen presentes como un denominador común cuando se aventura un análisis o una crítica de la obra.

Close (2005: 14) ha resumido de la siguiente manera lo que ha llamado *la concepción romántica del Quijote*:

- a) Se idealiza al héroe y se atenúa radicalmente el carácter cómico-satírico de la novela.
- b) Se considera que se trata de una novela simbólica, cuyo simbolismo expresa varias ideas bien sobre la relación del alma humana y la realidad, bien sobre la naturaleza de la historia de España.
- c) Se interpreta el simbolismo de la novela (y, de modo más general, el conjunto de su espíritu y estilo) de forma que refleje la ideología, estética y sensibilidad del periodo contemporáneo.

Para el corpus que estamos analizando, resulta vigente la tradición dominante de interpretación de la novela cervantina que propone Close.

Otras tradiciones de lecturas del clásico, como las contemporáneas a Cervantes así como las que predominaron hasta el siglo XVII en España no son pertinentes para este corpus y al contexto de celebración que se está estudiando. De hecho, los dos siglos posteriores a la publicación de la primera y segunda parte tuvieron una mirada ambigua sobre el *Quijote* en tanto reproducían aspectos de la novela, como los arquetipos que la dupla encarna, al mismo tiempo que consideraban la novela como liviana y frívola. Cabe destacar que el humor era colocado bajo esos carteles por considerarse propios de géneros menores o al menos no los que estaban de moda por ese entonces. También de este período es propia la opinión generalizada de que el *Quijote* es una sátira, opinión que empezará a cambiar en el siglo XVIII.

En el análisis de Close (2005: 35-37), la lectura predominante a lo largo de los siglos, y que nos interesa aquí, encuentra sus raíces a mediados del siglo XVIII principalmente en Inglaterra. El énfasis que pasa a tener la dicotomía realismo-ilusión en el análisis histórico de la recepción del clásico cervantino es materia fértil para enraizar allí la posterior lectura romántica.

Si bien los románticos no establecieron una crítica concreta y completa sobre el *Quijote*, sino que su interpretación de esta novela apareció de forma fragmentada en conferencias, artículos análisis de pasajes, entre otros, el desarrollo

de esa interpretación se dio a lo largo de los siglos siguientes (Close, 2005: 56). En el capítulo “Los románticos”, Close (2005: 62), al analizar cómo el *Quijote* deviene un libro de interés para los románticos (1795), menciona la interpretación de Schelling, central para nuestro análisis, que concibe a Cervantes como un poeta-filósofo que, «a través del simbolismo de las aventuras del protagonista, refleja el conflicto universal entre Realidad e Idealidad». Este conflicto, como veremos más adelante, está muy presente en la lectura que hicieron los dramaturgos para adaptar los espectáculos en 2005. Este es justamente uno de los temas quijotescos que se repiten: el telón de fondo sobre el cual se desarrolla la acción es mezquino, real *in extremis*. El resultado de la ilusión encarnada en un personaje puesto sobre este telón de fondo genera la puesta en evidencia del error en el que incumbe el personaje arrojándolo a un proceso de corrección o de desengaño. Esta necesidad de enfrentar una realidad social que se presenta como hostil y negativa es un idealismo aún presente en las conversaciones con los dramaturgos implicados en las adaptaciones de los espectáculos de 2005. El trabajo de corrección o desengaño parecería correr, en estos casos, por cuenta del espectador como conclusión a la cual se lo invita a partir de lo que se representa del *Quijote* en escena y como puntapié de una reflexión posterior. Ejemplo de esto es el episodio de Andrés que menciona Graciela Escuder en la entrevista que citaremos más abajo con respecto a la dirección que hizo de en una de las puestas que trataremos aquí.

Otro aspecto que menciona Close (2005: 73) del Romanticismo ya extendido por toda Europa y más tardío, a principios del siglo XIX, y que nos interesa para el presente trabajo, es la mención que hace al cervantismo inglés que «empezó a dar cabida, de forma insistente, al culto romántico a la imaginación, el genio, la pasión y la sensibilidad, en tanto que pasiones opuestas o superiores a la razón.» A la razón se le han asociado en el imaginario conceptos como la veracidad, la cordura, la justicia. Esta relación es cuestionada en el espectáculo de Sergio Luján partiendo justamente para la construcción del espectáculo de interrogantes como ¿qué es la cordura?, ¿qué es la razón? O mejor dicho, ¿hacia dónde nos lleva la razón en tanto condición humana?

Para resumir, del estudio actualizado que en 2005 publica Close sobre su trabajo de 1978 podemos deslindar, entre los que establece gérmenes de la posterior lectura romántica y la propia lectura romántica y trabajos propiamente de análisis con un enfoque romántico como el de Riley (1966), los siguientes puntos que consideramos líneas de concepción del *Quijote* que aún están presentes en las adaptaciones teatrales de 2005:

- la idealización del héroe.
- La relación entre el alma humana y la realidad.
- El *Quijote* como reflejo de una ideología (podemos decir desde la actualidad que una ideología adaptada a los contextos de apropiación).
- La dicotomía realismo-ilusión.
- El conflicto realidad-idealidad.
- Don Quijote como un arquetipo del idealista y altruista heroico, símbolo de la imaginación que se opone a la realidad.
- Las manifestaciones de la razón por oposición a las manifestaciones de la ausencia de razón.
- La exaltación de la figura de Cervantes eco de la metaficcionalidad de Cervantes y su relación con el autor y el lector. Esta exaltación a la figura del creador puede verse en obras como *Don Quijote infinito* y *El entierro de Alonso Quijano, el bueno*.

Agregamos como lugares comunes de la crítica:

- la comicidad de la obra.
- La naturaleza de su concepción contemporánea que la justifican como contemporánea en cada contexto de apropiación.

1.3.3 Intertextualidad: un término de largo recorrido

Haremos en este apartado un breve y general recorrido por los aportes que diferentes teóricos le han hecho al término intertextualidad, aunque mencionaremos aquellos enfoques que creemos son de utilidad para el objetivo que nos proponemos estudiar⁸.

El término intertextualidad fue acuñado por Julia Kristeva en 1967⁹, aunque este tipo de abordaje, en la línea del análisis del discurso, ya había sido esbozado por Mijaíl Bajtín (1986) en sus escritos sobre texto y género¹⁰. Para Bajtín todo enunciado, cualquiera sea su soporte y característica está orientado en dos direcciones: hacia los enunciados de hablantes previos (retrospectivamente) y a enunciados anticipados de hablantes futuros (prospectivamente). Kristeva llama a estas nociones de Bajtín «relaciones en el espacio intertextual», es decir, dimensiones horizontales y verticales de la intertextualidad.

⁸ Para una lectura más pormenorizada de los estudios y aportaciones sobre el concepto de intertextualidad desde su acuñación hasta casi nuestros días, recomendamos especialmente los siguientes autores que aparecen en la bibliografía: Marinkovich (1998), Rosa Montes Doncel y María José Rebollo Àvalos (2006).

⁹ «Aparece por primera vez en 1967 en el artículo "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", recensión de Julia Kristeva a los precipuos trabajos de Mijail Bajtín "Problemas de la Poética de Dostoievski" y "La obra de François Rabelais" (Kristeva 1967), que ha sido difundido sobre todo en *Semeiotike*». (Doncel y Rebollo, 2006: 163)

¹⁰ «En lugar de intertextualidad, la terminología de Bajtín propone el concepto de dialogismo, que designaría "la relación de un enunciado con otros enunciados". El mismo autor emplea el concepto de heteroglosia o voces múltiples, que explicaría la diversidad individual al interior de la colectividad, y el de carnaval o dinámica retórica, como la expresión de la cultura popular mediante la inversión de las jerarquías establecidas y el intercambio de papeles sociales.» (Marinkovich, 1998: 731)

Esta definición, que hoy desde la teoría se ha complejizado, resulta aún vigente cuando pensamos en una lectura del *Quijote* pues está cargado por los múltiples significados de sus lecturas previas y se proyecta en el momento de la lectura hacia nuevos horizontes interpretativos a partir del contexto de interpretación.

Si consideramos entonces el contexto, y pensamos en el contexto de representación teatral del *Quijote*, resulta útil tomar en cuenta el concepto de “intertextualidad constitutiva” que hace Fairclough (1995) que supone un nivel de abstracción mayor de intertextualidad. Para Fairclough la intertextualidad puede ser manifiesta o constitutiva. En la primera se encuentran los textos absorbidos por otro en forma evidente. Este tipo de intertextualidad es la perspectiva desde la cual la crítica ha mirado la estructura del *Quijote* prácticamente desde su publicación: estructura de géneros narrativos, presencia de otras novelas de caballería. En la segunda, a la que denomina *interdiscursividad*, privilegia los órdenes del discurso por sobre los tipos particulares de discurso y toma en cuenta el nivel social, el nivel institucional y el tipo de discurso. Considerar la interdiscursividad nos permite tomar en cuenta aspectos culturales además de aspectos textuales hermenéuticos, es decir que en esta subcategoría cabría toda la interpretación extraliteraria que del *Quijote* se ha hecho, como ser la vida de Cervantes oculta en el texto o secretos escondidos de la realidad social española. Pero también en esta subcategoría es posible ubicar el espectáculo teatral ya que las dimensiones extratextuales a las que atiende categorizan el significado que la representación cobra si se lo piensa como hecho social.

Cesare Segre (1987) limita, por su parte, la intertextualidad a lo formal y deja el vocablo *interdiscursividad* para el significado más amplio. En este mismo sentido también lo ha dejado Gerard Genette (1989) al incluirlo en las cinco tendencias transtextuales que plantea en *Palimpsesto*.

Pensar la representación teatral de una novela exige ampliar el horizonte de referencias más allá de la relación entre un texto y los textos que lo preceden en su entramado. Desde estas consideraciones, resulta un aporte la definición de intertextualidad que hacen De Beaugrande y Dressler (1981) para quienes la intertextualidad está dada en una doble relación que posee el texto: por un lado, la relación de dependencia entre la recepción de este y los procesos de producción y, por otro lado, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él. Esta complejización en la conceptualización de la intertextualidad ordena mucho más lo que ocurre con las teatralizaciones del *Quijote*. El comunicador suele construir un modelo mental de la situación comunicativa que experimenta haciendo uso de su subjetividad y saberes previos. Esta mediación es la que activa, desde el punto de vista de estos autores, el conocimiento intertextual. Y esta mediación se dará en grados diferentes de acuerdo con el nivel de procesamiento de relaciones entre textos efectuado. Este mecanismo nos resulta útil para pensar la mediación que la lectura presente en el imaginario social del *Quijote* hace en el proceso de reescritura de este y luego en la visualización de un espectáculo que lo toma por tema.

1.3.3.1. Aportes de Genette a la intertextualidad

La dupla establecida por Segre intertextualidad (relaciones del texto con el texto) e interdiscursividad (relaciones del texto con los discursos de la cultura a la que pertenece) ha sido englobada bajo el término transtextualidad en los aportes de Genette (1989).

Genette (1989: 17) clasifica esta transtextualidad o trascendencia textual del texto en cinco tipos de relaciones, aunque él mismo establece que «no se deben considerar los cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin

comunicación ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas».

Estos cinco tipos son:

- 1) La *intertextualidad* en el sentido heredado de Kristeva: una relación de copresencia entre dos o más textos o la presencia de un texto en otro siendo la forma más explícita y literal la citación y la menos explícita el plagio o la alusión.
- 2) El *paratexto*, todos los elementos que aparecen fuera del texto (epígrafes, dedicatorias, notas al pie de página, etcétera).
- 3) La *metatextualidad*, comentario que une un texto con otro, sin necesariamente citarlo, en una relación más bien crítica.
- 4) La *hipertextualidad*, relación de un texto con un texto anterior o hipotexto. Aquí estarían las obras del corpus elegidas para estudiar en detalle.
- 5) La *architextualidad*, relación absolutamente muda que articula cuando mucho una mención paratextual. Contempla lo escrito fuera del texto como las portadas, las contraportadas, las marcas que señalan que la obra pertenece a determinado género, etcétera.

Genette en *Palimpsestos* pone énfasis en dos categorías de la hipertextualidad: la parodia y el pastiche (aunque también incluye la imitación, la transposición, la escisión o condición, la expansión, la extensión o la transmodalización). En el caso de la parodia, ofrece dos variantes: por un lado, la burla o, en caso contrario, el homenaje a un texto y su autor. Para Macedo Rodríguez (2008: 3) «Un ejemplo paradigmático dentro de la parodia burlesca, en el marco de la tradición literaria hispánica, es el del *Quijote*.»

Para nuestro trabajo vamos a considerar, de los aportes de Genette, su definición de hipertextualidad que supone una relación entre textos mediada por los lazos que el lector establezca a través de su acervo cultural y literario, la relación entre las referencias a textos previos, el autor, y el texto. De no ocurrir esta mediación, el sentido del hipertexto queda reducido y no puede ampliar su grado de

significación. Esta definición de hipertextualidad nos permite analizar la mediación que hacen tanto el dramaturgo como el espectador entre el texto original cervantino y la obra teatral. En ambos casos, el bagaje acumulado sobre las lecturas previas del *Quijote*, así como sus interpretaciones heredadas, intervienen directamente para ampliar el universo de significados posibles que ha mantenido vivo el *Quijote*.

1. 3. 4. El texto artístico y el problema de cambio de género literario

En el estudio que nos proponemos, debemos necesariamente atender el hecho de que estudiaremos obras que, además de textos, son el resultado de un cambio de género literario: han pasado de la novela al drama.

Tomando en cuenta las consideraciones teóricas que venimos exponiendo, la reescritura del *Quijote* como texto dramático implica una lectura previa de quien/es hace/n la adaptación y, por tanto, seguimos alineados a la multiplicidad de significados posibles que esto supone ya que cada lector aportará de acuerdo con su sensibilidad, su bagaje y su contexto, una interpretación de la obra que va a adaptar y esta interpretación supone un recorte en el hipotexto que será materia de la obra dramática. A esto, se le suma la transposición a un nuevo género que regula la reescritura con reglas propias.

Resulta necesario abordar estos problemas desde los aportes de la semiótica soviética que los pensadores de la Escuela de Tartu-Moscú erigieron tras la noción de lengua. En su intento de superar las nociones provenientes del estructuralismo ruso y de algunos discursos de los estudios lingüísticos donde el lenguaje literario era entendido como un sistema inmanente y el texto como una estructura invariante

de elementos y de significados, autosuficiente en sí misma, y de la que era posible separar la forma del contenido, los pensadores de esta Escuela acuñaron una visión de «lengua como sistema modelizante y de la cultura como universo semiótico textual o semiosfera.» (Biviana Hernández, 2008). Es así como podemos entender la cultura de apropiación como un universo semiótico que interactúa con la obra.

1. 3. 4. 1. El texto artístico: signo cultural

Iuri Lotman (1970) ha ahondado en los problemas entre cultura y lenguaje y es justamente desde esta compleja relación que estamos entendiendo el *Quijote* y sus representaciones teatrales: como manifestaciones culturales de una sociedad y pertenecientes a la semiótica de los lenguajes artísticos.

Lotman parte de la base de que el lenguaje estructura el mundo que rodea al hombre y el arte, a su vez, al entenderse como un lenguaje artístico, modela secundariamente el universo de pertenencia y genera lazos comunicacionales entre los distintos individuos de una sociedad. Este es un enfoque que compartimos plenamente, ya que la cultura está impregnada de la memoria y de la superposición de información y conocimiento acumulado en el devenir histórico. Los textos, al ser manifestaciones de la cultura, cargan con toda esta sedimentación que se actualiza y resignifica en los contextos presentes de lectura: el texto es una unidad activa del mecanismo cultural. Este es el lugar desde el cual estamos pensando el recorrido del *Quijote*, en tanto texto, desde su publicación hasta nuestros días.

En el enfoque lotmaniano el texto es entendido como un mensaje ya que es codificado por un emisor y decodificado por un receptor, a quien le reestructura ciertos aspectos de la personalidad del lector, actualiza y descarta la información depositada en él operando como una memoria cultural colectiva y se comporta

activamente en el acto comunicativo, recodificando sus códigos y adaptándose a los nuevos contextos culturales propiciando así nuevas situaciones de comunicación e interpretación. Sintetizando, en palabras de Lotman (1996: 82-88), el texto es «un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. [...] [L]as complejas correlaciones dialógicas y lúdicas entre las variadas subestructuras del texto que constituyen el poliglotismo interno de este, son mecanismos de formación de sentido».

Lotman se preocupa por la interacción de los sistemas semióticos que implican diversos modos de estructuración, la no uniformidad interna del espacio semiosférico y la necesidad del poliglotismo cultural. Desde su enfoque, toda producción cultural es textual y todo texto es manifestación de un lenguaje primario (la lengua natural) y de otro secundario (que se comporta como un lenguaje, pero opera sobre la lengua natural) que define su carácter sígnico. En este nivel secundario la semiosis es compleja porque «la codificación de los lenguajes puede tener (simultáneamente) un registro verbal, sonoro, icónico, espacial, kinésico u otros.» (Hernández, 2008).

Mijaíl Lotman propone una diferenciación que explica considerablemente el fenómeno de relectura y reproducción del *Quijote*. Diferencia las nociones de texto y cultura que identifican el tipo de semiótica desarrollada por su padre. Para Mijaíl Lotman (2005) la memoria de la cultura y su relación con la tradición cultural está determinada por la conservación de signos y textos. La comunicación intra e intercultural es posible gracias a la circulación de signos y textos y permite la producción de nuevos signos, determina la posibilidad de innovación y de la actividad creativa. Este enfoque pone énfasis en «el valor que la semiótica de la cultura le otorga al conjunto de lenguajes y textos heterogéneos que constituyen una cultura, subrayando el hecho de que toda producción cultural implica una forma de producción textual.» (Hernández, 2008).

Los planteos de Lotman padre y Lotman hijo sobre la cultura permiten pensar el fenómeno de la recepción del *Quijote* en tanto sistema semiótico puesto en diálogo con la semiótica cultural:

un sistema organizado de textos de acuerdo a cierta jerarquía; pero, de manera más específica, como una inteligencia y memoria colectivas, esto es, como una unidad supraindividual de conservación y transmisión de ciertos “comunicados” (textos) y la elaboración de otros nuevos (Lotman, 1996). Mijaíl Lotman sostiene, al respecto, que “así como diferentes textos contienen información diferente, también las diferencias entre las culturas son diferencias informacionales” (2005), advirtiendo que la cultura no es portadora pasiva de información si pensamos que su estructura interna “está inseparablemente relacionada con la estructura de sus relaciones exteriores (análogas a las relaciones extratextuales). En este aspecto la estructura de la cultura garantiza su unidad interior como también su diferencia de otras culturas” (2005). (Hernández, 2008)

Esta manera de entender la cultura nos permite pensar en las significaciones semejantes que diferentes culturas le han dado a la novela cervantina, lo cual implicaría una *importación* interpretativa, en términos de texto sería semejante a una *cita* semiótica que una cultura toma de otra. Las diferencias semióticas de la recepción de la novela permiten, por su parte, deslindar los elementos distintivos y fundamentales que determinan su estructura interna y externa.

En su trabajo, Biviana Hernández (2008) propone una concepción sistémica del texto relacionando los aportes de Lotman con los de Mignolo:

[...] en la línea de una corriente de influencia intelectual podemos decir que la teoría del texto lotmaniana es complementada con la teoría del texto artístico en la

concepción de Mignolo, pues atendiendo a la preocupación de aquél por formular modelos lingüísticos e ideológicos de la cultura, este elabora una reflexión sistémica tendiente a definir los elementos y mecanismos que componen la estructura del texto literario, siempre a contrapelo de su relación con las subestructuras que le sirven de contexto. De allí que el concepto de semiótica de la cultura de Lotman bien pueda aplicarse a los modelos estructurales que define Mignolo en sus reflexiones acerca del texto, más si se considera que tanto la semiosfera como la metalengua se inscriben en un horizonte semiótico afín al de las teorías sistémicas, si se piensa que la noción de polisistema aúna ambas corrientes teóricas para la representación de un conjunto complejo de esferas de actividad de diferentes órdenes y estratos comunicativos involucradas en la construcción del texto.

Para entender la supervivencia durante tantos siglos de la novela española así como interpretaciones, y recepciones que también han permanecido a lo largo de los siglos, el punto de vista de Lotman (1998: 156) sobre la relación entre texto y cultura nos resulta esclarecedor. Esta relación es entendida como un «programa mnemotécnico reducido» lo que hace que ciertos textos tengan la capacidad de conservar y reproducir el recuerdo de estructuras usadas anteriormente, y considera simbólicos a todos los signos que tienen la facultad de «concentrarse en sí, conservar y reconstruir el recuerdo de sus contextos precedentes» (1998: 156), advirtiendo que el significado de los símbolos es un mecanismo de regeneración al considerarlo como memoria cultural.

Igualmente, esclarecedores sobre este punto resultan los siguientes planteos al respecto. Para Mijaíl Lotman (2005), la base de la cultura la constituyen mecanismos semióticos, «relacionados, en primer lugar, con la conservación de signos y textos; en segundo lugar, con su circulación y transformación; y, en tercer lugar, con la producción de nuevos signos e información nueva». Es un dispositivo de orden semiótico, heterogéneo, que traduce e interpreta la producción y reproducción textocultural. Es un complejo estructural

que condensa información, actuando nemotécnicamente, pues, además de transmitir información, transforma y produce nuevos mensajes, en respuesta a las interpretaciones que, según el tiempo histórico, despliega la memoria cultural. En función de ello, la transformación, transmisión y creación de nuevos mensajes, constituyen el objeto de las tres funciones básicas que desempeña el texto. A saber, una función mnemónica, que entiende la cultura como memoria colectiva y síntesis de múltiples textos; una función comunicativa, que implica la transmisión de textos a través de los diferentes medios o canales de comunicación, y una función creativa del texto y la cultura, que supone la generación de nuevos textos y nuevos mensajes. Tras estas funciones básicas, Mijaíl Lotman aúna los sentidos del texto, la semiosfera y la cultura en orden a establecer que el texto nuevo siempre está conectado a través de relaciones dialógicas con los antiguos y que conserva la memoria de ellos dentro de sí. Así, de la misma manera que el signo aislado no puede tener existencia independiente, [...] para el texto son imprescindibles otros textos, y para la cultura, otras culturas. Los signos forman textos, los textos forman la cultura, la cultura la semiosfera. Así como el espacio de la cultura se forma con todos los textos, los creados, los que están en proceso de creación y los que pueden ser creados en la cultura dada, también la semiosfera es la cultura de todas las culturas y el medio que garantiza la posibilidad de su aparición y existencia (2005). (Hernández, 2008)

Mignolo también parte de la semiótica de la cultura acuñada por Lotman, aunque su enfoque tiene más que ver con la noción de texto literario que de texto, el cual entiende como un subconjunto de estructuras verbales que subyace dentro del universo total de las estructuras del texto. El texto es para Mignolo el resultado de un procesamiento cultural de información y cumple una función cultural al ser almacenado en la memoria de la comunidad.

Como plantea Hernández (2008)

al hablar de texto literario como un tipo especial de discurso, Mignolo se refiere a un proceso determinado

culturalmente, por lo menos, por tres niveles lingüístico-sociales: por el reconocimiento pragmático de situaciones en las cuales el grupo social acepta o rechaza cierto tipo de discursos; por la codificación interna de cada una de las formas discursivas al interior de su situación pragmática, esto es, dentro del grupo social, con el objetivo de establecer sus límites y de acuerdo con los cuales poder autodefinirse (operación que en este nivel lleva a cabo la metalengua) por la teoría, cuyo dominio de análisis corresponde tanto a las formas discursivas particulares cuanto a la autorreflexión (metalengua) que realizan ellas mismas o que se generan desde el exterior en torno a sí.

En la teoría de Mignolo, el proceso de semiotización implica, primero un criterio de diferenciación (texto/no-texto) y luego un criterio de conversión y de conservación cultural.

En Lotman el valor cultural del texto está dado por las funciones sociales que desempeña al estar sometido a la interpretación histórica que le concede actualidad y, en consecuencia, nuevos sentidos. Para Mignolo, en cambio la codificación secundaria de los textos forma parte de un proceso social y su valor, por tanto, es pragmático-social en cuanto actividad de reconocimiento y aceptación dentro de la cultura.

1. 3. 4. 2. Del género narrativo al género dramático

Parfraseando a Lotman (1970), la forma que adquiera un lenguaje artístico será determinante del contenido que transmita porque forma y contenido son inseparables: el amalgamado de forma y contenido posee en sí mismo información. Este abordaje tiene su huella en la función poética de Roman Jakobson (1988) y en

la teoría esbozada por Ferdinand de Saussure, principalmente la del valor del signo lingüístico.

Tanto la novela como la representación teatral constituyen expresiones artísticas que consideraremos, en tanto arte, un lenguaje de comunicación (Lotman, 1970:17-18) y cada uno de ellos es un lenguaje en sí mismo organizado de un modo particular. Consideramos lenguaje, al igual que lo hace Lotman (1970: 14) al, « amplio contenido que se le confiere en semiología a cualquier sistema organizado que sirve de medio de comunicación y que emplea signos.»

Si consideramos el teatro y la novela como lenguajes en términos de Lotman (1970: 18) es porque cada uno de ellos utiliza signos, tanto la novela como el texto dramático están escritos por los signos lingüísticos de la lengua natural que utilizan. Sin embargo, hacen un uso diferente de la lengua natural, operan a la manera de un lenguaje y se superponen al primer sistema de la lengua natural, lo que los convierte en «sistemas de modelización secundario». Esto es posible porque la conciencia humana es lingüística, nuestra explicación del mundo viene dada en un primer momento por el lenguaje.

El teatro, además del signo lingüístico presente en el texto dramático, posee la teatralidad que Barthes (2003: 54) define como:

[...] el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos distancias, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. Naturalmente, la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación, no de realización. No existe gran teatro sin una teatralidad devoradora, en Esquilo, en Shakespeare, en Brecht, el texto escrito se ve arrastrado anticipadamente por

la exterioridad de los cuerpos, de los objetos, de las situaciones; la palabra se convierte enseguida en sustancias.

Los elementos que Barthes incluye en los signos que conforman la teatralidad no son considerados por Lotman (1970: 18) como signos ordenados, a pesar de formar parte de un sistema de comunicación, él los contempla dentro de la paralingüística. Sin embargo, en su última etapa Lotman amplía la reflexión de sus conceptos, de la semiótica de la escena y del teatro, entre otros, desde una mirada de ensamblaje polifónicos y dialógicos de los lenguajes de las artes y de la cultura. Problematisa el concepto de frontera, «dialéctica del conflicto» como le llama Haidar (2005), un espacio dialógico conflictivo donde se activan los mecanismos traductores necesarios para que sea posible el pasaje de una semiósfera u otra.

Estos signos que posee el lenguaje se ordenan de acuerdo con reglas determinadas de combinación y forman una estructura jerarquizada (Lotman, 1970: 18). Son estructuras inherentes al contenido en las cuales se organiza el código narrativo y el código dramático y es por este motivo que dedicaremos unos apartados más adelante a cada género literario y sus características.

Cada codificación otorga información al mensaje que se expresa y el cambio de un código a otro implica una semantización de los elementos del mensaje en el proceso de transcodificación. Es en este pasaje donde aparece la innovación, la experimentación, aunque conserva su ancla en el hipotexto de origen. Debemos señalar aquí que cada escritor también posee un código determinado que va consolidando como usuario de la lengua, es lo que Lotman llama «criollización», y que entra en juego con el código literario. El receptor también juega un papel clave en este proceso de significación ya que su recepción también semantiza el mensaje en el proceso de decodificación que hace para entenderlo.

Con respecto a la utilización de la literatura —entendida como género narrativo y poético— para escribir obras dramáticas, María Soledad Gómez Ruiz (2018: 70) sostiene que:

[...] [U]na obra literaria no dramática abre un universo de interpretaciones para que los artistas contemporáneos se lancen a desestructurarla o, simplemente, a versionarla en un nuevo molde. La situación actual muestra claramente que las adaptaciones de textos literarios como la novela, el cuento, el ensayo o la poesía han dado como resultado espectáculos muy audaces y novedosos. De aquí se deduce que, ya entrado el siglo XXI, lo que caracteriza la nueva dramaturgia es la multiplicidad, la fusión de géneros, culturas, discursos, historias, etc. Finalmente, es necesario precisar que este tipo de reescritura abarca el concepto de deconstrucción, en el sentido de “deshacer un texto fuente mostrando sus contradicciones, sus múltiples lecturas y sus interpretaciones mutantes, prestando atención a temas, personajes, conflictos, para construir un nuevo texto teatral, utilizando parcialmente el original”, según José Gabriel López Antuñano (2014, 59).

Atendiendo al proceso de producir un texto dramático, Mirella Marotta Peramos (2002: 103-104), en su trabajo sobre el pasaje de la novela al drama en la obra de Pirandello, parte de dos preguntas, una de ellas relativa a la estructura que un texto narrativo debe tener para transformarse en pieza dramática. Una interrogante similar podría tomarse al considerar la novela de Cervantes ya que son numerosos los trabajos sobre las características teatrales presentes en el *Quijote*. Por este motivo, desarrollaremos este punto en un apartado.

Pero antes, consideramos importante establecer, aunque sea de manera general, las diferencias entre el género narrativo y el género dramático a fin de poder contar con una base más sólida para el momento de comparar los textos que aquí nos ocupan y de entender mejor cuáles son los lenguajes —y sus reglas— propios de cada género que preexisten a la creación.

1. 3. 4. 3. El género dramático y el espectáculo teatral

Para el análisis que nos ocupa, el género dramático supone dos elementos fundamentales: el texto dramático y su representación teatral. Para el primero, hemos desarrollado más arriba algunas consideraciones semióticas que nos permiten entender el texto narrativo y dramático como un organismo cambiante y un complejo sistema de signos y hemos abordado algunos enfoques semióticos que relacionan el texto con la cultura.

Tanto la novela de Cervantes como los textos dramáticos en los cuales focalizaremos nuestro trabajo son considerados lenguajes sígnicos desde los enfoques expuestos.

Ahora bien, el texto dramático trae aparejada su representatividad, hecho que complejiza su análisis y considerar el pasaje de la novela al drama como una simple transcodificación. La novela de Cervantes y los textos dramáticos seleccionados pertenecen a la literatura, cada uno de ellos a un género diferente. El espectáculo teatral, que supone hablar de un texto espectacular, multiplica los códigos, los canales de reproducción y de recepción. El texto de origen se interpreta, se reconstruye semióticamente y se representa. El texto original deberá incorporar necesariamente la matriz de teatralidad propia del nuevo género que transformará la diégesis en mímesis y la enunciación narrativa en parlamentos o en didascalias. Aunque no sea nuestro objetivo la representación que tuvieron estos textos, y nos limitaremos a consideraciones generales que nos sirvan a nuestros fines, la matriz estructural dramática presupone consideraciones de la representación que de ninguna manera puede dejarse a un lado. El modo en que se cuenta la trama del texto es uno de estos aspectos ya que el espectador debe entender la narrativa de esa trama que propone la representación en un tiempo presente, a medida que va

mirando el espectáculo. El texto dramático necesita considerar la escena en el espacio y la acción en situaciones para contribuir con el efecto de realidad.

Ya Aristóteles en su *Poética* consideraba la acción como la esencia del drama y planteaba la interrelación de las partes del texto para formar una unión estructural que se veía afectada al desajustarse una de sus partes. En su planteo, la naturaleza del drama es presentar un conflicto de voluntad que se manifiesta en la interdependencia de la acción y los personajes.

En las consideraciones más actuales sobre la composición dramática, como las de Lawson (1995: 279-373), esta visión del filósofo griego siguen presentes. Cada parte, con su forma y significado propio, está relacionada con el conjunto en función del clímax. El orden y conexión entre las escenas crea una secuencia continua que determina una estructura dramática particular.

En su trabajo, Gómez Ruiz considera al texto dramático como un elemento esencial de la teatralidad. El contar puede tomar diferentes formas en la representación teatral, puede tratarse del trabajo de un solo actor encarnando un monólogo, dos actores dialogando, un coro como en las tragedias griegas, entre otros. El disparador para la creación teatral puede hallarse en cualquier elemento, pero finalmente el dramaturgo —que puede ser un escritor solo, plural o una creación colectiva— es quien ordena el discurso en una estructura textual dramática. «Todo espectáculo teatral tiene un texto como antecedente», afirma convincentemente Juan Antonio Hormigón (1991, 63). Dicho texto puede presentar los elementos propios del género dramático, pero lo más frecuente es que el hipotexto proceda de un género literario distinto: narración, poesía, género epistolar, épica, artículo periodístico, etc» María Soledad Gómez Ruiz (2018: 70).

1. 3. 4. 4. La adaptación a drama del género narrativo

En el artículo de María Soledad Gómez Ruiz (2018: 71) señala dos motivos por los cuales el género narrativo es el más adaptado al teatro en la Posmodernidad: «el primero viene a confirmar que la narrativización del drama es predramática y, por ello, la vuelta al origen es un hecho recurrente como parte de la tradición literaria; el segundo alude a la abundancia de fuentes narrativas que han inspirado o se han adaptado al teatro.»

Si más arriba mencionamos en el estudio de Lotman la adjudicación de elementos estructurales propios a cada género lenguaje artístico que le permite hacer un uso determinado de la lengua natural, la concepción posmoderna del fenómeno dramático se torna más compleja porque el arte escénico ha buscado conexiones con otros lenguajes que lo han cargado de «[...] indeterminación, fragmentación, desmitificación, decanonización, hibridación, crisis del yo, subjetivismo, hedonismo y búsqueda de la belleza, [...] que detalla Giandomenico Amendola (1997) [y] coinciden, punto por punto, con la definición de Posmodernidad y posmodernismo de sus principales teóricos: Gianni Vattimo, Lyotard y Fredric Jameson, como afirma M^a del Pilar Lozano (2007, 25-26).» María Soledad Gómez Ruiz (2018: 69). El propio concepto de texto dramático y dramaturgo entran en estos parámetros.

Posturas como la de Eduardo Alonso (2014: 73) quien afirma que «cualquier tipo de material intelectual, artístico o emocional puede ser ‘pre-texto’ para realizar

una puesta en escena de un espectáculo teatral» llevan a otras donde los pilares de la construcción de texto dramático yace en la literatura misma y no en las características de un género puntual:

El dramaturgo mexicano Édgar Chías sostiene al respecto que “el teatro actual no necesita más del drama como sostén estructural único y legitimador para ser; y, sin embargo, sí necesita de la literatura” (2006, 131). Para el autor existe una diferencia entre el texto dramático y el texto literario preexistente, que provoca una búsqueda y un riesgo al reescribirlo en un nuevo discurso escénico. (María Soledad Gómez Ruiz 2018: 70)

Vemos aquí que el concepto de discurso escénico engloba más unidades de significados que solamente el texto dramático, aunque es este fundamental de la teatralidad.

1. 3. 5 Quijotisema

Para definir lo que consideraremos *quijotisema* en este trabajo partiremos de las concepciones posestructuralistas del signo lingüístico que han buscado ponerlo en diálogo con su aspecto más pragmático vinculado a la dimensión social e ideológica. Dos dimensiones que son fundamentales en nuestro trabajo para poder hablar del significado y el alcance de un texto en relación con la cultura que, en este caso, lo reproduce.

Desde estos enfoques, el signo trasciende su capacidad significativa en la hermenéutica de la diégesis para permitir una significación y semantización mucho más rica. Cabe mencionar que «desde el principio[,] el estatismo del signo como miembro de un paradigma se vio relativizado por la mencionada atención al

sintagma, al proceso o texto (Hjelmslev), al discurso (Buysens), a la enunciación-enunciado (Benveniste), al uso (Coseriu), etcétera, sin renuncia a la ascendencia saussureana.» (Ávila Martín, Linares Alés, 2010). A medida que la palabra fue ganando protagonismo en los estudios sobre la lengua, por ser una unidad del discurso fundamental en la concepción primigenia de significado, las teorías estructuralistas se extendieron hacia otras disciplinas, como la psicología, la sociología, y estas permearon el análisis de los discursos en busca de entender mejor cómo nos figuramos el mundo para entenderlo.

En el recorrido teórico que venimos trazando, la lectura de las reescrituras, en clave de texto dramático que nos proponemos, se aborda desde la semántica y la semiótica sociocríticas entendidas aquí con el uso sinonímico que al comienzo se les dio, aunque no desconocemos los trabajos críticos que han buscado dilucidar las diferencias entre una y otra.

Concretamente, para lo que nos ocupa, consideraremos el enfoque de los primeros estudios de Kristeva en los cuales predomina un interés histórico-social en el estudio del texto y es entendido como intertextualidad o ideologema¹¹ desde una concepción materialista. Desde el enfoque marxista de Kristeva, el texto es revolución y la intertextualidad está en su base. Este concepto del texto como ideologema, en tanto rompe con la ideología literaria es el que nos interesa recuperar aquí: «es a través del ideologema que va a ser posible el estudio de los textos incluidos e incluyentes del texto general, de la historia y de la cultura, no como reflejo de la realidad, sino como ideología que se debate dentro del mismo texto que es diálogo de textos.» (Pérez Iglesias, 1981: 71).

En esta investigación estamos considerando el corpus de textos dramáticos del año 2005 como práctica y como productividad en tanto que es un sistema semiótico. El ideologema que consideramos es la interrelación de un texto particular

¹¹ Cabe mencionar que el término ideologema aparece en la crítica marxista anterior a Kristeva, por ejemplo en los trabajos de Bajtín.

en uno general, «una función que condensa el modo dominante de pensamiento de una sociedad, uniendo sus prácticas translingüísticas» (Pérez Iglesias, 1981: 74)

A partir de la definición de Kristeva:

La confrontación de una organización textual (de una práctica semiótica) dada con los enunciados (secuencias) que asimila en su espacio o a los que remite en el espacio de los textos (prácticas semióticas) exteriores, será denominada un ideograma. El ideograma es esa función intertextual que se puede leer “materializada” en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales (Kristeva, 1978: 147-148 de la trad. esp.).

Haremos una traspolación del mecanismo funcional del ideograma al material quijotesco que se deslinda de la novela original, condicionado por una lectura histórica, para producir reescrituras.

Para determinar el funcionamiento del ideograma nos hemos basado en las definiciones que de él ha dado Kristeva, sin embargo, es un aporte que merece ser tomado en cuenta el trabajo de James Iffland (1987) en *On the Social Destiny of Don Quixote: Literature and Ideological Interpellation*. En él, Iffland parte de cuestionarse el significado original del *Quijote*, que Cervantes declara sin titubeos en el prólogo como un recurso propio de su hermenéutica, y cómo, por fuera de esa declaración hecha en el texto, han funcionado en el proceso social sus usos, interpretaciones y significados que han hecho lidiar a la novela original con una sociología histórica de la función ideológica del texto más que con su propósito declarado como recurso dentro del texto de parodiar novelas de caballería. En este análisis, Iffland también recurre al concepto de ideograma definido por Frederic Jameson (1981: 87-88) en su trabajo *The Political Unconscious: Narrative as a Social Symbolic Act*:

the ideologema is an amphibious formation, whose essential characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudo-idea —a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice— or as a protonarrative, a kind of ultimate fantasy about the “collective characters” which are the class in opposition. James Iffland (1987: 27)

Para Iffland, y pone concretamente el ejemplo del *Quijote*, los miembros de la estructura cultural de una sociedad funcionan como mediadores de la interpretación de un texto. Críticos, profesores, periodistas se interponen y redirigen la recepción que tiene un lector de un texto. En este conjunto podríamos incluir los hacedores de teatro cuando versionan un clásico. Este condicionamiento está sujeto a las interpretaciones históricas del clásico que se han institucionalizado y han sobrevivido de generación en generación. En el caso del *Quijote* es un texto que ha adoptado variadas significaciones según su lectura y como sostiene González Briz (2017: 82) «no es posible prescindir de las sucesivas lecturas del *Quijote* que se han acumulado en cuatro siglos y que se adhieren al texto, sino que es necesario [...] entender el sentido extra de que fueron dotando al personaje literario.» González Briz propone en su trabajo un resumen de estas significaciones.

Estos matices interpretativos que, en definitiva, conllevan una postura frente a la cual entendemos el mundo pueden parecer antagónicos, sin embargo, en un ejercicio similar al nuestro, pero entendiendo las posibles interpretaciones como ideologemas, Iffland (1987: 30) señala que en la «ideologemic matrix» todas las opciones son posibles y es el proceso histórico que finalmente prioriza unas sobre otras.

Si consideramos el texto dramático como una organización textual, podemos considerar ideologema aquellos elementos del *Quijote* que remiten a una recepción histórica determinada. Así lo resume también Miriam Borham Puyal

(2015, 113) al referirse al concepto de ideologema y *quixotegeme* utilizados por Iffland:

As a masterpiece that has crossed all borders, Don Quixote has become part of what could be termed our global general culture or, employing James Iffland's terminology, it has become an ideologeme, a myth easily recognizable in the collective mind, reduced to certain very identifiable traits: madness, idealism, wise foolishness or foolish wisdom. This quixotegeme is moreover built on certain well-known passages of the story which the general public is aware of even without necessarily having read the book.

En nuestro caso, al contemplar puestas en escena de adaptaciones del *Quijote*, por tratarse de un texto artístico que supone una representación, el contexto semiótico propio del género dramático propicia un contexto de actualización donde el ideologema pasa, en ocasiones, inadvertido. Siguiendo la concepción de Kristeva de ideologema, podemos decir que el ideologema quijotesco que estamos considerando funciona como un orientador ideológico subyacente a la constitución de un discurso. Es decir, orienta hacia la recepción histórica que recupera.

Siguiendo la crítica de Anthony Close (1978) y su estudio sobre las lecturas que del *Quijote* ha hecho la recepción, en muchas aproximaciones modernas al clásico cervantino se percibe la influencia de la lectura que el Romanticismo hizo de él. Este movimiento estético aportó otra lectura al ideologema desde el cual cada época fue releendo el *Quijote*, el término de *quixotegeme* empezaba a aparecer en el siglo XVIII (Iffland: 1987, 30) al mismo tiempo que surgía el interés por la figura de Cervantes. Esto favoreció la incorporación de Cervantes al protagonismo ganado por la ficción, llegando incluso a igualar el genio creador con el protagonista ficticio. Además, fundó una tradición crítica privilegiando el héroe que se enfrenta en soledad a la realidad y fracasa, en un paralelismo con la identificación del artista y su lugar marginal en una sociedad de triunfo burgués. El siglo XIX cargó la lectura

del *Quijote* de señales políticas, tanto en un sentido nacionalista como de oposición a los regímenes imperiales.

En su trabajo Close (1978: 42-43) sitúa el germen de esta lectura romántica en una mención al *Quijote* de Cervantes, ya algo idealizada, que hace Henry Brooke (1765) en su novela *The Fool of Quality* y que retoma décadas más tarde Friedrich Schelling (1859) en su *Philosophie der Kunst*. En términos muy generales, el Romanticismo convierte la parodia original que escribe Cervantes en un ejemplo a seguir, porque ese don Quijote que es un *outsider*, un rebelde, un antihéroe, se convirtió, en la lectura romántica, en un héroe capaz de inspirar a otros por la fuerza que tuvo al pretender sostener sus ideales más profundos ante una sociedad que no veía en él más que un loco.

En función de todo lo mencionado, consideraremos el término *quijotisema* para señalar aquellas interpretaciones que se han sucedido a lo largo de la historia, llegando muchas de ellas incluso a institucionalizarse y que operan en el sentido que definimos para el ideograma.

Para nuestro trabajo consideraremos las interpretaciones que cargan al *quijotisema* de sentido interpretativo a:

- las antinomias acuñadas por la lectura romántica:
 - la oposición entre lo objetivo y lo subjetivo
 - lo salvaje frente a lo natural
 - la espiritualidad en oposición a la materialidad
 - la libertad en oposición a la necesidad
 - el ideal frente a lo real
- las dualidades que Pedro Pardo García (2011) asocia con la experiencia quijotesca y que considera como posibles elementos constitutivos del mito quijotesco¹²:

¹² Pese al cuantioso volumen de producción en torno al tema del mito quijotesco, consideramos que el uso del concepto de mito es problemático y, en la mayoría de los casos, resulta usado de forma

- la confusión entre realidad y ficción o vida y literatura
- el conflicto entre la imaginación romántica y un mundo hostil a la romantización
- la discrepancia entre un modelo heroico caducado y un contexto anti-heroico.
- Las antinomias de la lectura de la Ilustración:
 - razón y sinrazón
- Las antinomias de la lectura del Realismo
 - ilusión y desilusión
- Las antinomias de la lectura de la Posmodernidad
 - realidad y textualidad

1. 2. 6. La recepción

La recepción ha ganado un lugar privilegiado dentro de la crítica literaria a partir de los años 60 cuando la teoría de la recepción privilegió el lugar del lector en relación a la obra literaria¹³. Entre sus principales representantes encontramos a Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Este énfasis en el lector surge como respuesta a la falta de importancia que el formalismo ruso, la Nueva Crítica y autores marxistas como Georg Lukács y Walter Benjamin le habían dado, privilegiando los valores inmanentes del texto.

muy vaga, general o axiomática. En los casos donde se lo intenta definir, el error señalable aparece al tomar en cuenta la definición tradicional de mito. Para una lectura crítica acerca del concepto de mito aplicado al *Quijote* recomendamos el artículo de José Manuel Losada, «El “mito” de don Quijote (2ª parte): ¿con o sin comillas? En busca de criterios pertinentes».

¹³ Para una visión general de la teoría de la recepción recomendamos el libro *Estética de la recepción* con Rainer Warning Rainer como editor y el libro *Estética de la recepción* coordinado por José Antonio Mayoral.

Si pensamos el *Quijote* desde esta teoría, podemos ver que todo su potencial de significaciones es posible en la imaginación del lector y los lectores a través de la historia van actualizando ese potencial.

La definición de clásico recae desde esta teoría en la capacidad de una obra literaria de suscitar múltiples lecturas. «La obra clásica es aquella que puede ser leída de forma diversa tanto en el espacio como en el tiempo. Quiero decir que cada nueva generación, cada escuela, cada geografía, en última instancia cada lector, podrá leer de forma nueva aquel texto y encontrar algunas respuestas a las preguntas fundamentales que plantea su tiempo.» (Gabriel Janer Manila, 2004: 5)

Cada lectura individual aporta una interpretación y la articulación de estas alimenta la formación de la experiencia humana. Cuando pensamos en hacedores teatrales estamos frente a un grupo de receptores, al igual que los actores y los críticos (por nombrar aquellos roles directamente vinculados con el teatro), que a partir de la recepción que hacen de la obra materializan la interpretación y todo el bagaje que esa recepción recupera. Este proceso es más intenso entre los dramaturgos y directores que entre los actores, por ejemplo, por el alcance dentro del espectáculo que implica su recepción. Del otro lado del escenario está el público, quien también en su ejercicio de espectador receptiona la obra de forma colectiva e individual. Sin embargo, no todos ellos terminarán creando nuevas materialidades a partir de su recepción, más allá de los niveles de conocimiento, comprensión y conciencia a los cuales esta los lleve, es decir, más allá de la intertextualidad con sus conocimientos que le permiten crear una nueva comprensión e interpretación de la obra original y así actualizar su relectura.

Para pensar en aquellos roles que sí materializan la recepción en una nueva obra de arte, en este caso un texto dramático y su representación, que ponen en una nueva estructura discursiva la intertextualidad que entra en juego cuando leen la novela original nos ha sido útil la propuesta posterior a la Teoría de la recepción que propone Maria Moog-Grünwald (1984) con respecto a las influencias y a la recepción. En ella establece tres grupos de receptores:

- 1) receptores pasivos: es la masa de lectores que interpretan el mensaje de la obra para sí mismos. Su reacción frente a la obra es el silencio. Aquí podríamos ubicar a los espectadores que, tras ver el espectáculo, no producen nada con él.
- 2) receptores reproductivos: son aquellos que realizan un discurso crítico o comentarista a partir de su interpretación de la obra. Estos discursos persiguen el objetivo de la transmisión de la obra literaria de una u otra generación a otra así como de repensarla.
- 3) receptores productivos: son aquellos receptores que crean una nueva obra de arte a partir de la estimulación que recibieron de las obras previas. Nuevas voces transmiten en una obra literaria nueva las voces de los literatos leídos.

Esta última categorización es la que nos interesa para nuestro estudio ya que en ella están reunidos los dramaturgos que ponen su voz en un texto dramático original para recuperar la voz de Cervantes en el *Quijote*.

1.4 Metodología

Para esta investigación, han sido tres los parámetros seleccionados para delimitarla: el teatro, Uruguay-Montevideo y el año 2005.

En primer lugar, la elección del género teatral para rastrear las revisiones del clásico cervantino se justifica por ser este el género en que menos ha sido estudiada la novela así como tampoco se ha estudiado su pasaje del género narrativo al género dramático. En este sentido, el corpus está integrado por representaciones que contaron con un texto dramático, salvo en el caso del espectáculo dirigido por

Sergio Luján. Por este motivo, no se tomaron en cuenta espectáculos como la danza, el ballet, los propios del carnaval, películas, etcétera.

En segundo lugar, delimitar el campo de estudio al territorio nacional, concretamente Montevideo, se justifica por el desarrollo constante que en esta ciudad ha tenido la producción de espectáculos teatrales y por ser el lugar que nucleó más festividades y espectáculos teatrales sobre el *Quijote* durante el centenario de 2005.

En tercer lugar, acotar el estudio al año 2005 se debe a que la celebración llevada adelante ese año concentró la mayor cantidad de adaptaciones quijotescas en todo el siglo XX-XXI.

1.4.1 Relevamiento de fuentes

Para la siguiente investigación se consultaron las siguientes fuentes y se relevaron los siguientes documentos:

1. Libretos de los espectáculos teatrales del año 2005 que figuran en nuestro corpus. Del registro de AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay) se obtuvo *Don Quijote infinito. Por estas asperezas se camina* y *El Quijote cada día juega mejor* fueron facilitados por sus directores respectivos.

2. Prensa montevideana disponibles en el archivo de la Biblioteca Nacional.

3. Base de datos que recopilen espectáculos teatrales hechos en el país, como el realizado por el Prof. Dr. Roger Mirza.¹⁴
4. Catálogos de actividades que circularon durante el centenario de 2005.
5. Bibliografía crítica específica sobre el tema que nos ocupa.
6. Consultamos a los directores y actores vinculados con las obras del corpus en los casos necesarios.
7. Rastreamos en Internet fuentes verificables de información sobre este corpus de espectáculos.

1.4.2 Análisis de las fuentes

1. Nuestro corpus está integrado por las siguientes obras:
 - *Por estas asperezas se camina*. Dirección y versión Eduardo Cervieri.
 - *El Quijote cada día juega mejor*. Versión libre humorística de Jorge Esmoris.
 - *El entierro de don Alonso Quijano, el bueno*. Espectáculo multidisciplinario con participación de Kalibán Usina Teatro,

¹⁴ Se consultaron sin éxito diferentes archivos teatrales como el archivo de la mediateca del Instituto nacional de artes escénicas (INAE) donde no encontramos registros documentales de espectáculos de 2005; el Centro de investigación, documentación y difusión de las artes escénicas (CIDDAE) donde tampoco hay registros documentales de espectáculos de 2005; el archivo de Yamandú Marichal de Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación cuyo material llega hasta el año 2000. No logramos confirmar si el archivo de la mediateca del Centro Cultural de España posee información al respecto así como tampoco logramos comunicarnos con María Rosa Carbajal para confirmar si la gran documentación teatral que posee tiene algo al respecto.

dirigido por Diana Veneziano, y del Grupo de Danza Integradora “Pata de Cabra”, dirigido por Lila Nudelman Dirección general Sergio Luján.

- *Don Quijote infinito*. Versión y Dirección de Graciela Escuder y Elbio Ferrario¹⁵.
- *Sancho Panza Gobernador de Barataria*. Dirección Levón.

2. Analizamos en las obras detalladas arriba las relaciones con la novela *Quijote* de Cervantes (hipotexto).
3. Examinamos las relaciones con el hipotexto analizadas en el punto anterior en relación con los conceptos de *quijotisema* y semantización desarrollados en el marco teórico.

¹⁵ Nos referiremos únicamente a Graciela Escuder como directora de este espectáculo en adelante ya que en prensa y en otros documentos hemos encontrado solo su nombre. El criterio elegido apunta a unificar criterios y evitar confusiones.

2. Análisis general de los espectáculos del siglo XX y XXI relevados

En Uruguay, como en el resto de los países donde encontramos la presencia del *Quijote*, su uso está presente en las diferentes manifestaciones artísticas: encontramos estatuillas de don Quijote y Sancho hechos de cualquier material, grabados, pinturas, adaptaciones de la novela en el carnaval, el ballet, óperas extranjeras que han venido al país y representaciones teatrales nacionales e internacionales que han visitado las salas uruguayas.

Con respecto a los espectáculos teatrales basados en obras de Cervantes, el *Quijote* ha sido el más adaptado en Uruguay para público general. Hemos relevado un corpus de 27 adaptaciones. En el siguiente cuadro puede verse la relación de las adaptaciones con el *Quijote* a lo largo de los últimos dos siglos.

Año	Espectáculo	Relación con el <i>Quijote</i> o Cervantes
1948	<i>Sancho</i> del español Alejandro Casona, dirección Julio Castro Álvarez.	Adaptación teatral que Alejandro Casona hizo del capítulo 51 de la segunda parte del <i>Quijote</i> de Cervantes. En ella, Sancho Panza, en cierto modo, constituye una venganza contra los duques que se burlan de don Quijote.
1951	<i>Los comediantes de Maese Pedro</i>	Sobre textos clásicos españoles y del propio Estruch [sic].
1956	<i>Los comediantes de Maese Pedro</i> , dirección José Estruch.	Sobre textos clásicos españoles y del propio Estruch [sic].
1956	<i>Sancho Panza gobernador de Barataria</i> de Milton Schinca, dirección Manuel Domínguez Santamaría.	Teatralización que escribe Milton Schinca de un episodio del <i>Quijote</i> .

1990	<i>Don Quijote de la Mancha</i> , versión de Carlos Manuel Varela y Celia Blocona. Dirección Luis Vidal.	Adaptación de la novela <i>Quijote</i> .
1991	<i>Don Quijote de la Mancha</i> , versión de Carlos Manuel Varela y Celia Blocona. Dirección Luis Vidal. (Reposición)	Adaptación de la novela <i>Quijote</i> .
1994	<i>Don Quijote, el caballero y su gracioso escudero</i> de Teresa Acosta.	Adaptación de la novela <i>Quijote</i> para niños.
2001	<i>Dulcinea encantada</i> de Pablo Albertoni	Versión libre de <i>Don Quijote de la Mancha</i> .
2005	<i>Por estas asperezas se camina...</i> versión y dirección de Eduardo Cervieri.	Sobre textos del <i>Quijote</i> .
2005	<i>El Quijote cada día juega mejor</i>	Versión libre humorística de Jorge Esmoris
2005	<i>Don Quijote</i> , dirección de Héctor Manuel Vidal. [sic]	
2005	<i>El entierro de don Alonso Quijano, el bueno</i> , dirección general Sergio Luján.	Intervención urbana interdisciplinaria a modo de procesión fúnebre delirante.
2005	<i>Don Quijote infinito</i> , versión y dirección de Graciela Escuder y Elbio Ferrario.	Basado en el <i>Quijote</i> , versión para niños.
2005	<i>Don Quijote</i> , dirección Tabaré Cardozo. [sic]	
2005	<i>El retablo de Maese Pedro</i> de Manuel de Falla, con dramaturgia y dirección general de Mariana Percovich. [sic]	La obra de Manuel de Falla escrita en 1923 está basada en los capítulos XXV y XXVI del <i>Quijote</i> .
2005	<i>El Quijote</i> , dirigido por Óscar Bibbó.	Espectáculo teatral para niños de la compañía salteña Sin Tapujos.

2007	<i>Una ruta real e imaginaria</i> , de Beatriz Corbella.	Unipersonal donde Cervantes narra cómo ideó su novela <i>Quijote</i> .
2009	<i>Abran cancha que allí viene don Quijote de la Mancha</i> , de Adela Basch, dirección de Fabio Zidán	
2009	<i>Un caballero llamado Quijote</i> , de Rafael Pence, dirección Ignacio Cardozo.	Espectáculo infantil basado en la novela <i>Quijote</i> que toma de inspiración el camino de don Quijote que se realiza en España.
2010	<i>Por los caminos del Quijote (Amores y disparates imposibles)</i> de Beatriz Corbella.	Unipersonal donde el propio Cervantes cuenta a un amigo sus peripecias para escribir una obra de teatro. Incorpora escenas del propio <i>Quijote</i> adaptadas. Tiene música de tango y telones de fondo (fotos del paraje de La Mancha) tomadas por la autora y de la Ruta de don Quijote en España.
2012	<i>Abran cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha</i> , de Adela Basch.	Versión teatral para niños del <i>Quijote</i> .
2016	<i>Don Quijote</i> , la dirección general: Ricardo González Vetey.	Adaptación de la novela <i>Quijote</i> .
2016	<i>Dulce Veneno</i> , de Raquel Diana.	Policial basado en los personajes don Quijote, Sancho y Dulcinea
2016	<i>Burlesque, las mujeres de Cervantes</i> , dirección María Dódera.	Investigación teatral sobre la obra de Cervantes.
2016	<i>Don Quijote de la Mancha</i> , Cachiporra teatro.	Espectáculo de títeres y teatro negro basado en el <i>Quijote</i> .
2018	<i>El fracaso del Quijote</i> , de Matías Pérez.	Un grupo de adolescentes deciden realizar un espectáculo teatral para homenajear a la gran novela <i>Quijote</i> , para eso eligen hacer un teatro leído, pero de entrada no tienen mucha suerte, ya que eligieron a un director que brilla por su ausencia y eso

		desencadenará en grandes errores durante las funciones por la falta de ensayo. Además de todo, son un grupo elegido sin ningún criterio y eso hace que exista entre ellos una visible competencia. Casi empezando la obra los vínculos se romperán y ya no importará ni el homenaje ni el público presente.
2019	<i>El hombre de la mancha</i>	Fiddae. Una producción de KVS Bruselas, en coproducción del Théâtre de la Monnaie, Théâtre de Liège, Teatro Español, DCJ Creation, Instituto Cervantes de Bruselas, Instituto Nacional de Artes Escénicas del Uruguay, Dirección de Cultura de la Intendencia de Montevideo y la colaboración de la Oficina de Cultura de la Embajada de España en Bruselas.

En un análisis general, puede concluirse que la frecuencia de espectáculos por año ha sido la siguiente:

Año	cantidad de espectáculos	Año	cantidad de espectáculos
1948	1	2007	1
1951	1	2009	2
1956	2	2010	1
1990	1	2012	1
1991	1	2016	4
1994	1	2018	1
2001	1	2019	1
2005	9		

Analizando los espectáculos por año, puede verse que hubo una cantidad bastante regular en cada uno de ellos. Los años de representación han tenido un espectáculo en la mayoría de los casos, salvo en 2005 que coincide con el IV centenario de la publicación de la primera parte de la obra y en 2016 que coincide con el IV centenario de la muerte de Cervantes.

Un hecho bastante curioso que hemos encontrado a raíz de esta investigación es que al año 2005 se le adjudican más espectáculos de los que en realidad tuvo. De hecho, *El retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla*, que puede encontrarse en Internet con dramaturgia y dirección general de Mariana Percovich es un error en las noticias que se fue replicando en distintos medios. Aparece mencionado en *LaRed21*¹⁶, noticia que también se repite en *EL portal del hispanismo*¹⁷. En ambos medios también aparece el espectáculo *Don Quijote*, con actores de la Comedia y dirección de Héctor Manuel Vidal y realizado en el Centro Cultural de España en Montevideo. Sin embargo, la Comedia no lo confirma ni aparece mayor documentación al respecto en estas fuentes mencionadas. En la entrevista que le realizamos a Levón para esta tesis, y que mencionaremos en detalle más adelante, menciona que este espectáculo nunca se suspendió y que estaba prevista una única función que a su entender no tuvo que ver con ningún pedido especial.

Por último, el espectáculo *Don Quijote* de la Compañía Italia Fausta con dirección Tabaré Cardozo que aparece como dato aportado por María Bedrossian (en González Briz, 2018: 43) constituye otro error de registro, ya que no hemos podido verificar ninguno de los datos de esta referencia: ni que en el año 2005 haya

¹⁶ *El Quijote de la Mancha en Uruguay*: <<https://www.lr21.com.uy/cultura/177178-el-quiote-de-la-mancha-en-uruguay>>.

¹⁷ Jornadas cervantinas de la Universidad de la República de Uruguay: <<https://hispanismo.cervantes.es/congresos-y-cursos/jornadas-cervantinas-universidad-republica-uruguay>>.

habido un espectáculo con ese nombre ni que la Compañía Italia Fausta haya puesto en escena un *Quijote* ni que Tabaré Cardozo haya dirigido teatro.

Del mismo modo, no puede aseverarse que el espectáculo *Quijote* dirigido por Óscar Bibbó haya sido estrenado en 2005.

Los años entre un espectáculo y otro no superan en la mayoría de los casos los 5 años, salvo entre 1956 y 1990 que supone un intervalo grande de tiempo sin espectáculos sobre el *Quijote* registrados, 34 años concretamente, y el intervalo que va de 1994 a 2001 donde tampoco registramos versiones teatrales. A partir de 2001 se mantiene constante la presencia de adaptaciones del *Quijote* en intervalos de tiempos que no superan los 4 años, por lo que ha simple vista de la estadística se puede afirmar que en el siglo XXI se ha representado más que en el siglo XX.

De todos los espectáculos relevados, cinco espectáculos fueron pensados y escritos para público infantil (*Don Quijote, el caballero y su gracioso escudero* de Teresa Acosta [1994]; *Don Quijote infinito* de Graciela Escuder y Elbio Ferrario [2005]; *Un caballero llamado Quijote* de Rafael Pence [2009]; *Abran cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha* de Adela Basch [2012]; *Don Quijote de la Mancha* de Cachiporra [2017]).

Dos espectáculos se han reestrenado: *Los comediantes de Maese Pedro* que se estrenó en 1951 y se reestrenó en 1956; *Don Quijote de la Mancha*, estrenada en 1990 y repuesta en 1991 y *Sancho, gobernador de Barataria* que se estrenó en 1956 y que se reestrenó para teatro leído en 2005.

Algunos de los espectáculos del corpus incluyen a Cervantes y su proceso de creación de la novela como, por ejemplo, *Una ruta real e imaginaria* de Beatriz Corbella (2007), *Por los caminos del Quijote (Amores y disparates imposibles)* de Beatriz Corbella (2010) y *Don Quijote infinito* de Graciela Escuder y Elbio Ferrario (2005).

El personaje de don Quijote no es el único que protagoniza las adaptaciones como lo demuestran las obras mencionadas arriba que incluyen al autor y otras como *Sancho* de Alejandro Casona o *Sancho, gobernador de Barataria* de Milton Schinca, que toman a Sancho como protagonista al adaptar los capítulos de la novela donde el escudero es el personaje principal en la narración sobre su gobernanza en Barataria. Dulcinea también es tomada como un personaje que puede centrar la adaptación de la novela cervantina, tal es el caso de *Dulcinea encantada* de Pablo Albertoni (2001), *Dulce veneno* de Raquel Diana (2016). Incluso el propio don Quijote en su personalidad dual ha sido tomado en cuenta para teatralizar en *El entierro de don Alonso Quijano, el bueno* donde el loco muere cuerdo, es decir, vive don Quijote en su locura y muere Alonso Quijano en su sano juicio. Lo mismo ocurre en *El Quijote cada día juega mejor*.

Algunos espectáculos se apoyan en la aventura de don Quijote mientras que otros, como *Sancho* del español Alejandro Casona, *Los comediantes de Maese Pedro* de José Estruch, *Sancho Panza gobernador de Barataria* de Milton Schinca, *Dulcinea encantada* de Pablo Albertoni, *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, ponen su énfasis en las historias intercaladas a la trama principal, es decir aquellas que para la crítica tradicional no tienen a don Quijote y Sancho como protagonistas.

La mayoría de los espectáculos se mantienen alineados con el original mientras otros tienen un carácter más experimental como son *Dulce Veneno*, de Raquel Diana (2016); *Burlesque, las mujeres de Cervantes*, dirección María Dodera (2016) y *El entierro de don Alonso Quijano, el bueno*. En cualquiera de ellos se experimenta con las posibilidades teatrales, las fusiones de géneros, personajes, literatura, ficción-realidad, entre otros.

Incluso espectáculos como *El fracaso del Quijote*, de Matías Pérez, es una propuesta metateatral que parte de la voluntad de un grupo de adolescentes de poner

en escena el *Quijote*, por su importancia literaria e histórica, y se enfrentan a los problemas propios de hacer teatro.

Otro aspecto que se puede observar a partir del análisis del corpus es que la gran mayoría de este, por no decir que prácticamente todo, fue realizado por grupos independientes o instituciones teatrales independientes, salvo la lectura de *Sancho Panza Gobernador de Barataria*, de Milton Schinca, dirigida por Levón en 2005 que fue hecha por la Comedia.

2.1 Consideraciones para clasificar las reescrituras

El pasaje de un género a otro se registra ya desde los trágicos griegos que proporcionan forma dramática a mitos presentados originalmente en la estructura de la épica narrativa. En el siglo XIX son los «novelistas los que adaptan sus propias obras; el teatro busca resurgir a través de la novela, convertida ahora en el modo ficcional dominante cuando se agota la invención dramática. En la escritura de los grandes dramaturgos del fin de siglo se constata el rastro de ese movimiento del teatro a la novela.» (Gómez Ruiz, 2016: 15)

Estos pasajes dan lugar a obras nuevas. Para pensar una clasificación de ellas tomaremos por un lado, para pensar qué partes de la novela cervantina se teatralizó, el criterio de Hormigón (2005). Por otro lado, para pensar el grado de dependencia que la obra dramática conserva con la fábula narrativa del *Quijote* consideraremos la clasificación de Santiago López Navia (1991 y 1996) que tomamos de Fernández Ferrero (2016: 107-108). Y, por último, considerando cómo se llevaron a teatro tomaremos como punto de partida la tesis doctoral de María

Soledad Gómez Ruiz (2016) donde estudia justamente la adaptación teatral de textos narrativos en España entre los años 1972 y 2012. Recogeremos en estos apartados los elementos de ella que constituyen un aporte a nuestro trabajo y complementan el análisis desde el cual abordamos nuestro corpus.

Gómez Ruiz (2018) en su artículo sobre las adaptaciones del teatro al drama parte de una visión contemporánea del fenómeno donde una de las razones que justifica la utilización del género narrativo para crear textos teatrales yace en el aprovechamiento de autores u obras consagrados. Podríamos pensar que esta lectura se aplica incuestionablemente al *Quijote* y a Cervantes, sin embargo, como mencionamos en la *Fundamentación* de este trabajo, ya hay registros de representaciones callejeras en 1607 en América y en 1613 se registra la primera obra basada en el *Quijote*: «*The Knight of the Burning Pestle*, de Francis Beaumont y John Fletcher, estrenada en 1611 en Londres —y publicada en 1613, pero escrita un año antes de la traducción de Shelton según su editor (Wolf Rosenbach 1902: 183)—, es considerada como la primera obra teatral basada en el *Quijote* (Pérez Capo 1947, Pardo García 1999, Hormigón 2005, Ardila 2009: 5)» (Ferreiro, 2016: 68)¹⁸. Si bien está documentado que la novela gozó de un éxito inmediato en los años próximos a su publicación, no parece del todo sostenible adjudicar ese éxito, al menos no exclusivamente, a la teatralización de la novela porque la visión que recoge Gómez Ruiz parecería responder a una mirada contemporánea del concepto de clásico consagrado. Aquí se cuelan como argumentos que podrían también sostener su temprana teatralización la también temprana puesta en imágenes de la novela, por un lado, y su carácter intrínsecamente teatral, por otro. Sobre estas dos cuestiones volveremos más adelante.

De todos modos, la idea de volver una y otra vez sobre los clásicos es válida si consideramos el aprovechamiento que los centenarios cervantinos han hecho para

¹⁸ Para un recorrido de todas las representaciones teatrales a partir de 1607, principalmente en Europa, recomendamos Ferreiro (2016: 68-103) y María Soledad Gómez Ruiz (2016: 79-83).

rememorar la obra del escritor español¹⁹ al mismo tiempo que las adaptaciones o versiones son un tipo de escritura muy importante y utilizada en la dramaturgia actual.

Sostiene María Soledad Gómez Ruiz (2018: 69-70) que el género narrativo es el más adaptado en la Posmodernidad. Entre las muchas razones «[l]a industria cultural posmoderna, anunciada por Jameson, provoca que los empresarios y directores teatrales traten de rentabilizar sus producciones con dramaturgias a partir de autores consagrados de la literatura.»

La fusión es otro aspecto distintivo de las adaptaciones posmodernas ya que la experimentación creativa y entre géneros dio lugar a espectáculos audaces y difíciles de clasificar.

En el proceso de transcodificación de género narrativo a dramático nos enfrentamos a la necesidad de aclarar términos que categorizan la obra resultante.

2.1.1 Clasificación de acuerdo con las partes de la novela usadas: clasificación trimembre

Hormigón (2005) propone una clasificación general y básica de los espectáculos teatrales cuyo tema es el *Quijote* según qué se tomó de él para teatralizar.

Aplicando este criterio tenemos:

¹⁹ Sobre este tema de la rememoración de Cervantes en los centenarios recomendamos el trabajo de María de los Ángeles González Briz (2017) donde los analiza en profundidad.

- 1) Las adaptaciones parciales que recogen determinadas escenas o capítulos.
- 2) Las adaptaciones globales que intentan sintetizar toda la esencia de la novela.
- 3) Las adaptaciones que solamente toman personajes de la novela (el caballero andante o el escudero o Dulcinea).

2.1.2 Clasificación de acuerdo con cómo se llevaron a teatro las partes de la novela usadas: adaptaciones y versiones teatrales

Son borrosas las fronteras entre los conceptos de *adaptar* y *versionar* a tal punto que se vuelven intercambiables por parte de profesionales del teatro y público en general. En su trabajo Gómez Ruiz (2016) recoge definiciones de ambos términos de diversas fuentes y documenta cómo todas ellas o los muestran como términos intercambiables o definen de igual modo a ambos términos o aúnan los términos bajo el mismo concepto de modificar o transformar. Hay en estos términos otros conceptos, como trasladar, traducir, implícito desde su propia etimología:

Adaptación, del latín *adapto*, significa modificar o ajustar, y *versión*, que procede del verbo latino *verto*, se puede entender como darle la vuelta a algo o trasladar. La idea de *verter* va referida a vaciar un contenido, derramarlo y cambiarlo a otro recipiente. Por tanto, García May [(2016: 247-273)] aclara que la diferencia entre *versionar* o *adaptar* carece de importancia porque ambos términos aluden a lo mismo en el hecho teatral: transformar un texto no dramático en otro que sí lo es o aspira a serlo. (Gómez Ruiz, 2016: 12)

Esta implicación de los conceptos de cambio trae aparejados los problemas de traducir, concepto que también se le asocia a los términos *versionar* y *adaptar*. Entendemos que la traducción no hace solo referencia al cambio de código lingüístico, sino también a códigos semióticos: «la traducción de una pieza dramática orientada, más que a la fidelidad literaria, a recuperar la eficacia de la obra original» (Gómez Ruiz, 2016: 15).

De las múltiples definiciones que recoge Gómez Ruiz (2016) sobre estos términos aparece constante la idea de un hipotexto que se modifica al contrastarse con las necesidades de los nuevos receptores, del nuevo código al que se lo va a incorporar y a la subjetividad y creatividad de la lectura que tiene quien va a hacer la adaptación o versión que es el primer adaptador de ella (luego puede discutirse que el público hace una nueva adaptación en su recepción del espectáculo). Esta adaptación o versión se hará modificando, transformando, traduciendo, adecuando, reelaborando, alterando, reduciendo, agregando, reescribiendo, subvirtiendo el hipotexto.

Para Juan Antonio Hormigón (1991, 73-75) también es difícil establecer la frontera entre adaptación y versión. Sin embargo, aventura,

a partir de una lectura selectiva, tres tareas dramáticas para el proceso escénico. La primera consiste en una lectura contemporánea del texto, que supone “el núcleo de convicción dramática”, es decir, la ideología y sentido del texto original interpretado por quienes realizan la dramaturgia. Este proceso surge de la lectura inicial, del compromiso artístico y el enfoque ideológico con que los realizadores de la dramaturgia asumen el contenido del hipotexto y tratan de traducirlo en espectáculo. Alonso de Santos (2007, 491-516) considera, por su parte, que, en el caso de la adaptación de un texto clásico, constituiría una versión diferente, un nuevo punto de vista filosófico sobre la existencia, donde inevitablemente el hipertexto refleja la visión estética del nuevo autor respecto del original. La segunda tarea consiste en la posible intervención sobre el texto original.

Dentro de las múltiples posibilidades, Hormigón enumera tres principales actitudes frente al texto: a) Sin modificaciones en la estructura del texto original, b) con modificaciones en su estructura y c) incorporación de materiales textuales de origen diverso. Este sería, concretamente, el trabajo dramático-literario de adaptación. Esta última constituye el núcleo de la adaptación; las dos tareas anteriores corresponderían a la versión del texto dramático, aunque es difícil establecer, según el autor, la frontera que las delimita en muchos casos. Dentro de las posibilidades que ofrece la adaptación, habría que destacar la incorporación de materiales procedentes de otras obras del propio autor — textos que coinciden en la temática del texto sobre el que se trabaja—, incorporación de materiales de otras obras de autores contemporáneos al texto en cuestión —no solo material dramático— y la de materiales procedentes de escritores de diversas épocas [...]. Por último, la incorporación de materiales textuales escritos expresamente para el trabajo dramático en cuestión. (Gómez Ruiz, 2018: 72-73)

Encontramos en este proceso creativo, aplicando el test de Joy Paul Guilford²⁰ (Alonso de Santos, 2007: 150), una primera etapa de «inmersión» seguida por otra de «germinación» en la que se asocia a la lectura del original el aporte creador y la mirada contemporánea y donde se da la transcodificación en el caso de que el hipotexto no pertenezca al género dramático —es en esta etapa donde se da la transformación de texto en espectáculo. Es en esta etapa donde muchos autores, como Sanchis Sinisterra (2003), reflexionan sobre el poder creativo del autor y su subjetividad en su creación ya que la piedra angular del proyecto a crear es otro texto con sus propia subjetividad y leyes creativas. Luego sigue la etapa de «revelación» en la que se decanta el nuevo tejido literario y finalmente la etapa de «reflexión» sobre lo que se obtuvo como producto artístico.

²⁰ Joy Paul Guilford (Estados Unidos 1897-1987) fue un psicólogo cuyas aportaciones al estudio de la inteligencia constituyen una de las aportaciones más relevantes al entenderla como un conjunto de habilidades. Su modelo se basa en la consideración de la inteligencia como el proceso mediante el cual el ser humano transforma la información del medio en contenidos mentales, lo que supone una visión operativista, estableciendo tres dimensiones separadas e independientes basadas en la percepción, transformación de la información y emisión de respuesta.

En la adaptación de textos narrativos las operaciones que han de efectuarse sobre el texto base son cinco: elipsis, sumario, adición, transformación y permutación. Los elementos manipulados en el paso de un código a otro son relativamente diversos: el punto de vista, la potenciación del personaje (liberado de la tutela del narrador), la sustitución del pasado por el presente como dimensión temporal básica y, por supuesto, los códigos específicamente teatrales. Todos estos aspectos conforman la aplicación formal y significativa de la nueva lectura del texto original. (Gómez Ruiz, 2018: 73)

El abanico de posibilidades de adaptación son infinitas, tantas como personas o colectivos que se propongan aventurarse en ella. Van desde una adaptación fiel en la que el adaptador respeta y traslada todos los elementos del relato original, cumpliendo con la definición de adaptación que hace Patrice Pavis (1990: 23):

Transformación de una obra o un género en otro (adaptación de una novela para la escena). Este tipo de adaptación es simple traslación de contenidos narrativos en contenidos dramáticos. El relato sigue siendo el mismo, al igual que el código actancial. Solo cambian la eficacia de la obra y la especificidad de las técnicas artísticas.

Hasta adaptaciones que se alejan o experimentan tanto a partir del hipotexto que pueden considerarse nuevas. Este extremo contempla, en alguna medida, los problemas señalados por Pavis sobre la modificación de la forma y el sentido original del hipotexto al considerarlo como simple material para la construcción teatral.

2.1.2.1 Reescritura

Es prácticamente imposible pensar en una adaptación sin hacer referencia al proceso de reescritura. Aunque no haya libreto, hay una reescritura teatral del hipotexto en toda adaptación.

En la reescritura se funde la obra antigua, su contexto, su esencia, la superposición de recepciones de ella y lo actual del contexto del adaptador. La reescritura sintetiza los procesos de relectura, interpretación de la obra antigua, proceso creativo, incorporación de materia subjetiva y contemporánea. En el proceso de pasaje de una novela al drama el punto de vista del original varía en el análisis del proceso que hace Gómez Ruiz (2016: 30), «sin embargo, potencia el personaje, sustituye el pasado por el presente y el discurso narrativo se transforma en diálogo, estos cambios principales, junto a los signos que intervienen en la representación, los tiene en cuenta el adaptador.»

Este proceso de reescritura tiene relación directa con lo expuesto más arriba en el apartado sobre intertextualidad y los aportes de Genette. Parafraseando a Gómez Ruiz (2016: 32) es necesario recordar que la reescritura «abarca el concepto de deconstrucción, en el sentido de deshacer un texto fuente, mostrando sus contradicciones, sus múltiples lecturas y sus interpretaciones mutantes, prestando atención a temas, personajes, conflictos, para construir un nuevo texto teatral, utilizando parcialmente el original». Con la reescritura se deja ver que no todo está dicho, «es un acto de lectura y escritura simultáneos, que plantea la discusión, la

renovación y la superación de los modelos tradicionales desde el momento en que el artista comprende un enunciado antiguo y necesita expresar su idea intuitiva.» (López Antuñano, 2014: 59)

2.1.2.2 Refundición, un tipo de adaptación

Javier Huerta Calvo (2005: 592-593) utiliza el término *refundición* para referirse a la reescritura a la que recurrían los dramaturgos del siglo XVII presionados por la demanda del público de los corrales de comedias que los forzaba a «prácticas muy curiosas: comedias colaboradas, burlescas a lo divino; y las variadas modalidades intertextuales: reelaboración, refundición, collage, etcétera. [...] El autor destaca a Moreto o Alarcón por su tendencia a la copia y a Tirso de Molina por repetirse en sus obras; en general, los autores se valían de las obras de otros o de las propias para versionar o hacer segundas partes.» (Gómez Ruiz, 2016: 18). Sobre el siglo XVIII esta tendencia a la imitación va desapareciendo para dar lugar a adaptaciones de obras de teatro francesas o alemana que se adecuaban más al gusto de la Ilustración: la supresión de los pasajes escabrosos, de personajes de poca importancia y, en muchos casos, del gracioso. Los antecedentes de la acción principal son omitidos o aparecen en el diálogo de los personajes y se introducen situaciones que el teatro español apenas había esbozado.

En el siglo XIX por *refundición* se denomina las adaptaciones y versiones de textos clásicos de autores como Lope de Vega o Calderón (Huerta Calvo, 2005: 592-593) con el peligro de reorganizar, suprimir, reformular aspectos del hipotexto que tengan como corolario la pérdida del sentido de la obra original o la modificación de la forma. La refundición es justamente este proceso. Es «un tipo de adaptación concebida para “dar nueva forma y disposición” a una comedia “con el fin de mejorarla o modernizarla”. (Estébanez Calderón, 1996: 16-18)» (Gómez Ruiz, 2016: 19).

Si bien hoy día *refundición* es un término en desuso, definió en su momento las adaptaciones o versiones hechas en el siglo XIX de las obras teatrales del barroco.

2.1.2.3 Actualización, un tipo de adaptación

Pavis (1990: 22-23) sostiene que por *actualización* se entiende la adaptación de textos teatrales antiguos al contexto contemporáneo. «Se mantiene inalterable la esencia de la fábula, la naturaleza de los personajes y las relaciones entre ellos. Los niveles de actualización pueden variar desde la simple modernización del vestuario hasta la adaptación a un público y una situación socio-histórica diferentes.» (Gómez Ruiz, 2016: 19).

En las *actualizaciones* el hipotexto se ajusta a las circunstancias sociohistóricas del contexto presente en el que va a ser representado. La modernización de este se da en la actualización del vocabulario, la ambientación y su contexto. Salvo estos aspectos, el texto original se respeta íntegramente.

En esta faceta de adaptación es destacable el esfuerzo de Federico García Lorca para renovar el teatro de comienzos del siglo XX teniendo como principal repertorio los clásicos españoles. El proyecto de La Barraca y el de la compañía fundada por personajes de la talla de Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif se alinean a esta visión de los clásicos. Volveremos sobre ellos cuando hablemos de la Comedia.

2.1.2.4 Derivaciones temáticas: *tema tomado de, inspirado en o basado en*

Gómez Ruiz (2016: 47) relaciona el concepto *tema tomado de* con el teórico ruso Boris Viktorovich Tomachevski (1965), «que definió las nociones de tema, fábula, sujeto, motivo, situación y personaje (o héroe).» Tomachevski distingue fábula, lo que efectivamente ha ocurrido, de trama, la manera en que el lector tiene conocimiento de ello. Para este autor ruso, el fenómeno de un *tema tomado de* ha existido en todas las épocas ya que siempre los dramaturgos han tomado como inspiración o se han basado en fuentes temáticas, orales o escritas, como la literatura y todos sus géneros, los mitos, las leyendas, los cantos épicos, las fábulas y la historia, entre otras.

En este concepto de *tema tomado de* también se incluyen «las obras dramáticas creadas o “derivadas” conscientemente por su autor a partir de una obra anterior» (Gómez Ruiz, 2016: 47).

Para Gómez Ruiz (2016: 47-48) en este tipo de adaptaciones teatrales de textos literarios de carácter narrativo se cumplen

directamente dos de los tipos de relaciones de transtextualidad literaria definidas por Gérard Genette (1989:10-19). En primer lugar, la hipertextualidad, relación concebida como “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”. Genette la explica poniendo como ejemplo de hipotexto la *Odisea*, de Homero, de donde surgen dos hipertextos o textos derivados con diversas transformaciones: *Eneida*, de Virgilio, y *Ulises*,

de James Joyce. En la obra de Joyce, la transformación se origina en la transposición de la acción al Dublín del siglo XX. El caso de la *Eneida* es más complejo, pero lo destacable es la influencia o imitación formal y temática de Homero. En la literatura dramática se muestran ambos casos de hipertextualidad continuamente. Pero es en la adaptación teatral de textos literarios, específicamente narrativos, donde se cumple claramente: la transformación de un género a otro, la visión y lectura actualizada del dramaturgo así como la inspiración e imitación de un hipotexto. Toda adaptación teatral requiere una transformación directa, fidedigna o pervertida, del texto base. El hipertexto es, por tanto, toda obra derivada de un texto anterior, ya sea por transformación simple, compleja, indirecta o imitación. Genette define la hipertextualidad como “un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y en este sentido, todas las obras son hipertextuales”.

Tomando en cuenta los conceptos expuestos sobre intertextualidad en este apartado y en anteriores volvemos a la idea de que cada obra deriva de algo anterior y nada es, desde este punto de vista, puramente original. El concepto *tema tomado de analizado* da lugar a analogías conceptuales como *inspirado en* o *basado en*.

2.1.3 Clasificación de acuerdo con el grado de dependencia de la fábula presente en la novela *Quijote*

Transcribimos a continuación el apartado de Fernández Ferrero (2016: 107-108) donde a su vez transcribe la clasificación propuesta por Santiago López Navia (1991 y 1996):

1. Continuaciones del *Quijote*: «aquellas obras en las que se narran sucesos protagonizados por los personajes del *Quijote* con posterioridad al tiempo

delimitado por la historia del protagonista, don Quijote de la Mancha, en el texto cervantino» (1996: 154).

1.1. Continuaciones posteriores al *Quijote* de 1605 (el *Quijote* de Avellaneda).

1.2. Continuaciones posteriores al *Quijote* de 1615:

1.2.1. Continuaciones ortodoxas o conservadoras, que aceptan el final de la novela. Están protagonizadas por Sancho Panza o por otros personajes de la historia original.

1.2.2. Continuaciones heterodoxas, que transgreden la voluntad de Cide Hamete y devuelven la vida al protagonista.

2. Ampliaciones del *Quijote*: «aquellos textos en los que se narran sucesos pretendidamente acaecidos a los personajes del *Quijote* dentro del tiempo definido por la historia del protagonista. [...] Parten, en calidad de excursos o paréntesis, de la secuencia lineal de acontecimientos que determina la columna vertebral de la narración cervantina, sin que esta secuencia deje de ser punto de obligada referencia» (1996: 156). Se dividen en obras protagonizadas por don Quijote y Sancho o por otros personajes.

3. Imitaciones del *Quijote*: «obras protagonizadas por personajes distintos a los del *Quijote* y construidas con arreglo al esquema formal, las propuestas temáticas y los patrones de elaboración del personaje previstos por Miguel de Cervantes en su obra original» (1996: 156).

3.1. Imitaciones de corte caballeresco.

3.2. Imitaciones de corte no caballeresco, «en donde los protagonistas viven aventuras o empresas personales que pretenden motivar al lector a una reflexión de carácter ideológico o moral» (1991: 378).

4. Otras situaciones

4.1. Paráfrasis del *Quijote*, de naturaleza ensayística (proponen consideraciones morales) a la par que narrativa (recrean los sucesos originales de manera sintética).

4.2. Obras con título quijotesco, pero no así su contenido y obras «donde aparecen, como telón de fondo, temas, actitudes y personajes de corte o

inspiración quijotesca muy desviados de los patrones originales» (1996: 158).

Estas categorías, a su vez, las clasifica López Navia en literatura quijotesca —que serían las continuaciones, ampliaciones y paráfrasis— o literatura quijotizante —donde engloba a las imitaciones.

2. 2 La teatralidad inherente al *Quijote*

Una de las claves para trasladar una novela al teatro es encontrar en ella material dramático y esto es un aspecto que la crítica le ha atribuido al *Quijote* en abundantes estudios, llegando incluso a sostener de forma dudosamente demostrable que su génesis estaría en un entremés²¹.

El intento de teatralizar la novela cervantina a varios géneros teatrales — como la tragedia, comedia, entremés, drama histórico, social o burgués— se extiende más allá de los países hispanohablantes y concuerda con la apreciación de Hormigón (2005: 107) cuando sostiene que la amplitud del tratamiento que el *Quijote* y sus personajes han tenido a lo largo de la historia está en la importancia que, desde sus inicios, tuvo la novela para generar nuevos mundos artísticos.

Algunas relaciones entre el *Quijote* y el teatro que lo hacen teatralizable son «el diálogo constante entre don Quijote y Sancho. Muchos de los episodios son de naturaleza entremesil o dramática e incluyen la metateatralidad, como ocurre también con sus *Novelas ejemplares*.» (Gómez Ruiz, 2016: 80). A estas, se le

²¹ Para profundizar sobre esta discusión teórica recomendamos el apartado al respecto de Fernández Ferrero (2016) que se extiende entre las páginas 48-51.

añaden, por un lado, «varias escenas o episodios de clara naturaleza dramática, que se dividen en tres categorías: 1) Debates teóricos y discusiones sobre lo escénico; 2) Espectáculos teatrales; 3) Partes de la novela de inspiración o condición teatral» (Fernández Ferrero, 2016: 51). Por otro lado, también se encuentran los episodios, principalmente en la segunda parte, donde los personajes actúan una farsa para los demás. Sobre este último punto la crítica llega incluso a sostener que el propio Alonso Quijano actúa el papel de don Quijote [Arboleda, 1991]; [Van Doren, 1962]; [Díaz-Plaja, 1977]).

En estudios como los de Felipe Pérez Capo (1947), Juan Antonio Hormigón (2005), Gómez Ruiz (2016), Fernández Ferrero (2016) se puede resumir que hasta el siglo XVII es muy dispar el material utilizado del original para las adaptaciones. Los intentos de adaptar toda la obra son mínimos debido a su larga extensión lo que llevó a que se intentara más bien adaptar pasajes de ella, predominando la preferencia por los de corte más cómicos en las primeras escenificaciones. También es de considerar que la estructura de la novela cervantina permite diseccionar fragmentos que conservan en sí mismos una coherencia casi que independiente del resto de la novela que se descartó, como ocurre en el caso de Sancho Panza en su gobierno de Barataria. Lo mismo podría decirse con alguna de sus aventuras, son recuperables para teatralizar prescindiendo de los acontecimientos que la anteceden y suceden.

Volviendo a las características teatrales de la novela, el *Quijote* permite por sus características inherentes, extraer su trama dramática, lo que Sanchis Sinisterra (2003: 21) denomina «teatralizar la textualidad originaria». Sea tal vez esta teatralidad implícita la que provoca el deseo de verlo representado o de presentarse inevitablemente en imágenes al leerlo.

La presencia de diálogos en el *Quijote* ha sido estudiado por la crítica como un elemento teatral propio de la novela. Desde el aspecto puramente teatral, la abundante presencia de diálogos es lo que genera la afinidad de los espectadores y

es a través del diálogo, y de las acciones, donde es posible conocer en su profundidad humana a los personajes.

Si tomamos en cuenta estudios más recientes y referidos más exclusivamente a la adaptación de textos narrativos a teatro, como las condiciones que define Sanchís Siniserra (2003) para adaptar un texto narrativo a un código teatral que de lugar a una dramaturgia historial, encontramos que el *Quijote* las cumple y que eso lo convierte, desde lo propuesto por este dramaturgo, en un texto con elementos inherentes que lo hacen susceptible de ser adaptado. Los resumimos a continuación parafraseando a Gómez Ruiz (2016: 203-204)

- 1) El narrador está en tercera persona en el relato. Esto contribuye a que los aspectos esenciales de la historia se puedan conservar.
- 2) Estabilidad espacial concreta que permita trasladar el espacio narrativo al teatro.
- 3) Continuidad temporal.
- 4) Concentrar la acción dramática con pocos personajes.
- 5) Abundancia de diálogos o monólogos en el relato.

2.2.1 Consideraciones generales sobre los conceptos de historia-discurso, trama-tema, fábula-texto

En este apartado pretendemos dar una definición de los conceptos *historia*, *discurso*, *tema*, *trama*, *fábula* y *texto* cuando hablamos de una obra literaria. Aunque no pretendemos hacer un exhaustivo análisis de estos conceptos ni problematizar sobre su desarrollo teórico que ha tenido en los estudios críticos, creemos necesario definirlos de forma general ya que son conceptos fundamentales para pensar la transcodificación de un género literario a otro.

Entenderemos por *historia* y por *discurso* las definiciones y explicaciones que de ellos hace Sanchís Sinisterra (2003: 25) cuando sostiene que «[l]a historia consiste en la cadena de acontecimientos que afectan a unos personajes dados, en unas circunstancias espacio-temporales concretas y según un determinado principio de causalidad. El discurso sería, el modo en que ese relato concreto, ese texto concreto, presenta la historia al lector.» Desde este punto de vista, que viene desde los estructuralistas, el *discurso* estaría determinado por el punto de vista del adaptador o dramaturgo, términos que nosotros en este trabajo usamos como equivalentes. Por este motivo cuando hablemos de *texto* estaremos haciendo referencia al *discurso narrativo* que es la vía de presentación de la fábula.

Por *fábula* entendemos la secuencia de acontecimientos, los personajes, sus acciones, los lugares y secuencias temporales de la acción. Básicamente nos referimos a la acción y lo que ella nuclea: la estructura narrativa de acción e interacción de una serie de personajes.

Parafraseando a García Landa (1989), la interacción entre el discurso narrativo y la *fábula* da lugar a la *historia* o *relato*. La *historia* es lo que el discurso narrativo recupera de la fábula luego de aplicar sus posibilidades: perspectivizarla, expandir o comprimir unos acontecimientos, elidir partes, insistir sobre otras, entre otras.

Esta relación entre *historia* y *discurso* es retomada por Sanchís Sinisterra (2003) en sus investigaciones para dar lugar a conceptos que se relacionan de igual manera en el plano teatral. Así, *acción dramática* es la dramatización del discurso, «el modo específico de recepción de la fábula. La transacción de la fábula a la acción dramática afecta a cinco ámbitos: espacio, tiempo, personajes, discurso y verosimilitud. Los adaptadores toman de la fábula la secuencia de acontecimientos, personajes, acciones, lugares y tiempo, para traducirlos a códigos puramente teatrales.» (Gómez Ruiz, 2016: 196).

Aristóteles había definido la *trama* como la disposición de incidentes, es decir, una serie de acontecimientos interrelacionados sobre la base de una cronología organizadora hacia una totalidad significativa. Gómez Ruiz (2016: 139-144) sostiene que la trama es «el elemento fundamental del teatro [...], se caracteriza por ser mucho más sintética que su correspondiente narrativa y adecuarse al tiempo convencional de la representación. [...] [Es] el modo de organizar los hechos de la historia y la acción dramática».

El *tema* por su parte, implica una totalidad significativa mayor que la expuesta por la trama, es la idea latente que el autor quiere transmitir.

2.3 El IV centenario: un proyecto político

El IV centenario de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* fue todo un acontecimiento a nivel mundial. La indiscutible importancia de Cervantes y su *Quijote* en las letras hispanas —que puede incluirse en el grupo de autores «representativos de valores abstractos reunidos bajo conceptos tales como el *espíritu de la nación* o el *carácter de los pueblos*» y en tanto dispositivo de un Estado con determinación de importancia cultural sobre Latinoamérica (González Briz, 2017: 16)— se acompañó con una puesta en marcha de un despliegue comercial, de producción académica y artística que bien conceptualiza González Briz (2017: 16-17), al referirse a los centenarios, como

un dispositivo de acción o intervención cultural, resultando una oportunidad de visibilidad social y toma de posiciones de los responsables de los actos y discursos, así como una forma de incidencia en la orientación del gusto y opiniones del público, bajo el amparo de la gran figura, la del autor homenajeadado, así como de modelado de una sensibilidad nacionalista o al

menos alineada en una comunidad espiritual (ya sea hispánica, latina, o ya se tratara de una facción política o ideológica determinada).

Bajo la misma perspectiva recoge Chaparro (2012: 65) esta efeméride cuando sostiene que

se tradujo en España en el surgimiento repentino de numerosas actividades conmemorativas, en las que primaba la cantidad antes que la calidad (Lucía, 2006: 271). La efeméride se convirtió en un elemento comercial, tanto para los organizadores de las actividades conmemorativas, fueran entes públicos o empresas privadas, como para la propia prensa, que no dejó pasar la oportunidad de enriquecerse con la venta de objetos relacionados con la figura del hidalgo manchego (Chaparro, 2009: 312). Grandes grupos mediáticos, como PRISA²², se convirtieron en patrocinadores oficiales de la efeméride (Chaparro, 2008).

Si el centenario de 1905 constituyó un verdadero hito en lo que respecta a la demostración hispanoamericana de filiación a España, unidos por la admiración a Cervantes y su obra, el centenario de 2005 presentó un avance en el estudio crítico de la obra y en la presencia de un mayor número de academias hispanoamericanas que trabajaron sobre la temática.

De las investigaciones de Chaparro sobre esta y otras efemérides cervantinas, y de su análisis de la cobertura que algunos de los principales medios de prensa españoles hicieron al respecto, se desprende el desinterés de España de replicar en su registro periodístico la vivencia latinoamericana sobre el centenario de 2005, que era cuantiosa, por cierto y que tuvo a «la noticia [como] el género informativo predominante» (Chaparro, 2008). Otro aspecto importante que dejan

²² PRISA es el grupo empresarial líder en la creación y distribución de contenidos educativos, de información y entretenimiento en los mercados de hablas española y portuguesa. Presente en 24 países, PRISA llega a millones de personas a través de sus marcas globales: Santillana, EL PAÍS, LOS40, W Radio o AS. Extraído de: <<https://www.prisa.com/es/info/un-grupo-global>>.

ver sus investigaciones es la importancia que la mediación política tuvo en esta celebración, cuyo origen es institucional ya que

el origen de las festividades se remonta a un partido político, que incluyó en su programa electoral de 2004 la celebración del IV centenario como estandarte de su política cultural. Nos referimos al PSOE. “Mi voluntad es que el IV centenario del *Quijote* sea el momento en que promovamos una transformación de nuestra escala colectiva de valores y situemos a la educación y la cultura en el puesto más alto”, afirmó el líder del partido, en la oposición, José Luis Rodríguez Zapatero el 23 de febrero de 2004, en un encuentro con representantes del mundo de la cultura. “Propongo promover una ambiciosa campaña que se inicie en 2005, pero que perdure a lo largo de la legislatura, y aún más allá de ella, para hacer de la cultura la seña de identidad de nuestra democracia”, señaló Zapatero. Aunque fue en el programa electoral de 2004 cuando el IV centenario cogió forma, Zapatero ya se refirió a esta efemérides en el Debate sobre el Estado de la Nación de junio de 2001. El líder del principal partido de la oposición solicitó al entonces presidente del Gobierno, José María Aznar, la celebración del evento por todo lo alto en 2005, tanto en España como en Sudamérica.²³ (Chaparro, 2011: 87-88)

²³ Señorías:

En el año 2005 se cumplen 400 años de la aparición del *Quijote*, el más universal de nuestros personajes, el más emblemático de la lengua que nos une en la diversidad de lo hispano. Indiscutidos Cervantes y su obra, sería muy deseable que el centenario, como lo intentaron los de la generación del 98 hace un siglo con menores posibilidades, nos sirviera de plataforma cultural para dar más fuerza a la lengua de Cervantes. Desde EEUU, pasando por México hasta la Patagonia, saltando el Atlántico hasta España, o el Pacífico hasta los resistentes de Filipinas, la lengua española se expande con fuerza hacia el resto del mundo. [...] En un momento en que se buscan estrategias de acompañamiento a nuestra presencia en Iberoamérica, Cervantes y don Quijote nos pueden ayudar a definir la proyección universal que compartimos con todos los creadores hispanoamericanos. Es, Señoras y Señores Diputados, el elemento de cohesión más potente del que disponemos como país proyectado al otro lado del Atlántico. Es el espacio de oportunidad más claro para nuestro desarrollo en la nueva civilización de la red, unidos con los que nos dan fuerza en tantos países de América. Con el Instituto Cervantes, con las Academias de la Lengua, con el plantel de grandes creadores que ha recibido el legado cervantino, podemos hacer del 400 aniversario el gran arranque cultural del nuevo siglo (Intervención de José Luis Rodríguez Zapatero en el Debate sobre el Estado de la Nación, 26/06/2001). (Chaparro, 2011: 89)

Agreguemos como documento de esto los preacuerdos celebrados en 2004 y las opiniones del diplomático, ensayista y embajador de España ante la UNESCO, José María Ridaó quien

explicó en su intervención en las jornadas “Cervantes y la edad conflictiva”, celebradas en Sevilla en abril de 2005, que la forma de abordar el IV centenario del *Quijote* adolece de los mismos errores cometidos en el III centenario: “En ambos casos fueron proyectos gubernamentales que pretendieron arrancar la respuesta de qué significa el *Quijote* a los lectores”. Para Ridaó, los poderes públicos no deben meterse en la interpretación de la obra, pues no existe una única lectura de la misma. El escritor fue más lejos y alertó sobre los peligros que, desde su punto de vista, conllevaba la implicación de los gobiernos en la reivindicación de hechos culturales. “No se aleja de lo que hizo Milosevic en Yugoslavia” (*El País*, 03/04/2005), advirtió acerca de la posible deriva de estas políticas a tesis nacionalistas, una opinión quizá algo exagerada, pues la ideología de Slobodan Milosevic provocó la muerte de miles de personas en los Balcanes. (Chaparro, 2008)

La celebración del centenario constituyó una promesa electoral que lejos de recordar valores culturales supuso un importante movimiento de diferentes sectores de la economía y desarrollo social como consecuencia de poner a la cultura a su servicio.

El interés político que medió en la realización de esta celebración se recoge también en el hispanista y cervantista francés Jean Canavaggio a propósito del enfrentamiento entre comunidades autónomas de España: «Es evidente que la celebración obedece a un deseo político, del presidente Zapatero, y que se quiere hacer del *Quijote* el aglutinante de una España unida, pero sería lamentable que algunas comunidades consideraran a Cervantes como de una cultura distinta» (*El Mundo*, Cultura, 20/01/2005).» (Chaparro, 2009: 292). Esta disputa se remonta al centenario de 1905 en el cual Cataluña se vio excluida del uso nacionalista que en ese entonces el sector político pretendió darle al *Quijote* y su celebración.

Algunos académicos criticaron incluso el uso de dineros públicos, como es el caso de Lucía Megías para quien la celebración de este centenario «[f]ue un auténtico despilfarro de dinero público, sin ningún límite, en un sinfín de actividades efímeras, que impedían una reflexión adecuada sobre la novela (entrevista personal a Lucía Megías, 23/06/2010)». (Chaparro, 2011: 92).

¿Para qué hemos conmemorado cien años después en el 2005 el IV centenario de la publicación del *Quijote*? Esa crónica está todavía por escribir, y no será del todo negra, dado que hay proyectos, hay imágenes, hay, en definitiva, esfuerzos individuales que permiten mirar al futuro con cierto optimismo. Lástima que este optimismo no pueda soportar ni un segundo la incomprensible mirada de los responsables que tienen que administrar nuestro dinero público, más propensos a los fastos y a los fuegos artificiales de un día que a poner las bases para mejor comprender el pasado y de este modo construir un mejor futuro para todos (2006b: 277).

Opiniones extremas como esta forman parte de un conjunto de miradas en las que cupieron también otros extremos, como cándidas exaltaciones de Cervantes, además de posturas intermedias o de carácter más académico, enfoques históricos del acontecimiento, crítico-literarios, entre otros.

Con respecto a la novela y su soporte, el libro, este centenario se caracterizó por un interés en fomentar su lectura como se traduce en las variadas reediciones que se hicieron, en la donación de ejemplares y entrega de estos junto con el periódico. Este enfoque en la novela misma haya valido, tal vez posturas críticas sobre la propia celebración, como las de Francisco Rico:

Ni don Quijote representa el ser de España ni se saca nada dándole vueltas a si está loco o cuerdo... Lo peor que puede ocurrir es que el centenario consagre aún más los tópicos, que la gente prefiera los símbolos y las ideas prefabricadas a pasar bonísimos ratos leyendo el libro y

sacando sus propias conclusiones. (*El Mundo*, Cultura, 04/10/2004) [...] Rico no fue el único que se mostró crítico con las actividades organizadas para conmemorar el IV centenario. El catedrático de Literatura española de la Universidad de Castilla-La Mancha, Joaquín González Cuenca, denunció en la presentación de dos libros relacionados con el *Quijote*, que «sobran el 80% de los actos y falta descubrir que el *Quijote* es un libro» (*El Mundo*, Cultura, 03/01/2005). (Chaparro, 2009: 291-292)

Lucía Megías (2006) cuestiona que este centenario haya cumplido con el fin de fomentar la lectura de un libro que parece no necesitar sugerencias para abrirlo y se muestra igual de crítica con la celebración llevada adelante y con el papel que la esfera política tuvo en él.

2.3.1 El IV centenario en Latinoamérica

No hemos encontrado investigaciones sobre la relación entre la esfera política de los diferentes países latinoamericanos con las celebraciones del centenario de 2005 como sí hemos encontrado para el escenario español. Es decir, estudios que relacionen el festejo con dimensiones sociales y políticas, inventarios de actividades realizadas en una amplia extensión latinoamericana, entre otros. Sin embargo, para una visión general de lo que fue la celebración en este lado del mundo nos parece interesante mencionar el ensayo de Antonio Batres Jáuregui (2008) publicado en la *Revista chilena de literatura* que constituye una versión algo ampliada de la introducción a “El *Quijote* en Chile” de la antología *El Quijote en América*, publicada en línea por el Centro Virtual Cervantes (CVC). En él resalta la visibilidad que el CVC ha dado a la crítica americana, «que en general ha sido silenciado, ignorado o, en el mejor de los casos, minimizado por la crítica canónica

cervantista», y reconoce el año 2005 clave en ellos «puesto que a partir de las celebraciones del 2005 se puede decir, sin temor a equivocarse, que el campo de estudios denominado “Cervantes y/en (las) América(s)” ha entrado en una etapa de autoafirmación y posicionamiento estratégico en los debates cervantinos »

En su trabajo reúne numerosos trabajos literarios de diferentes autores chilenos, y algunos latinoamericanos, que pretendieron continuar la narrativa quijotesca en suelo americano o colocar al propio Cervantes en estas tierras. Sus numerosas referencias parecen tener como columna vertebral la necesidad de descolonizar la lectura del *Quijote* y legitimar una lectura americanista que conserve el legado con la matriz española fundante de la mayor novela de habla hispana y pilar de esta cultura mestiza que se olvida una y otra vez de lo autóctono. Es a través de esta dependencia filial que podría valorarse la crítica cervantina americana nivelando la balanza, inclinada durante mucho tiempo hacia el eurocentrismo. Estas cuestiones encuentran raíz en el trabajo de Walter D. Mignolo (2006) que cita el trabajo de J. A. J. (2008). Mignolo (2006: 4) plantea que el *Quijote* encierra una transición «from Theology to “Ego-logy”». La transición que hoy en día estamos viviendo está subrayada por «the coming into being of the decolonial subject».

Una lectura del *Quijote* que plantea Mignolo (2006: 4) es:

One reading available to us today is within a paradigm of coexistence rather than “a new reading” within the paradigm of Western genres, thought, sensibility, and the very concept of literature. The game of solving all the problems within Eurocentered paradigms of thought that “think about” the others is over. The others began to think for themselves in relation to Europe almost five centuries ago, when they realized that the “wonderful”.

En su tesis sobre descolonizar el material local, podríamos incluir la lectura del *Quijote*, Mignolo compara a Waman Puma de Ayala con Cervantes, dos

contemporáneos que se animan a criticar el lugar en el que están: el primero pidiendo al Rey Felipe III una mirada adecuada sobre los habitantes andinos que permitiera darles un gobierno acorde y el segundo construyendo los temas modernos, deslindados de la autoridad religiosa; «Put in different words, while Cervantes was critiquing Spain in Spain—imperial formation from inside the empire— and liberating the subject from Theology entrenched with imperialism [...], Waman Puma was critiquing imperial/colonial formation in the colonies.» (Mignolo, 2006: 5). A partir de la comparación entre Waman Puma y Cervantes, Mignolo (Mignolo, 2006: 5-7) propone una lectura del *Quijote*:

Thus, instead of reading Don Quixote from the principles of knowledge and understanding inherited from Greek and Latin—that since the European Renaissance and through European imperial expansion, from religion to economy, from subjectivity to knowledge, was assumed to be universal—I will read it from the colonies, from the silenced epistemology introduced by Waman Puma [...]. I will read it from a paradigm that is not reducible to the hegemony of Western thought from the Renaissance to today or anchored in Greece, Rome, and Jerusalem. This paradigm is “pluriversal”: it emerges from the histories of languages, epistemologies, and subjectivities that in the past five-hundred years had to deal with the expansive move of Western languages, epistemologies, and subjectivities (around which political theory and political economy have been imagined and implemented). It is the paradigm of decolonial thinking. [...] The decolonial shift means thinking from the colonial difference (not cultural, but colonial); that is, from the space that imperial epistemology classified as the place of no-thinking, the place of the barbarians, the inferiors, the primitives who had to learn to think by studying Greek and Latin and modern European imperial languages. It is from that space, the space out-of-history, silenced, epistemically disavowed, that I intend to respectfully read Don Quixote.

Este trabajo de Mignolo sobre el lugar desde el cual leer al *Quijote* es muy enriquecedor y las rupturas que plantea son de sumo interés para la reflexión desde

la propia novela que encierra un paralelismo con la ruptura que las colonias deben hacer al leerla.

Volviendo a las celebraciones del 2005 en latinoamérica, lo poco que hemos encontrado reunido sobre qué se hizo en estos festejos, desde una mirada global en la región, ha sido en las investigaciones de Chaparro (2011) que relevó las notas de prensa de un corpus de periódicos —*Deia, Levante-EMV, La Crónica de Guadalajara, El País, La Tribuna de Ciudad Real, Córdoba, ABC, La Voz de Galicia, El Mundo, La Vanguardia y Las Provincias*— sobre las celebraciones en ambas orillas. Sobre este punto una de las conclusiones es la escasa cobertura que estos medios dieron al escenario americano.

A continuación parafraseamos los aportes hispanoamericanos a la celebración que recoge Chaparro (2011; 2012: 73-74):

- 1) La concreción de la iniciativa acuñada durante el XII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española celebrado en 2002 que dio como resultado la colaboración de las diecinueve Academias de la Lengua en la edición popular del *Quijote* enmarcada en la Asociación de Academias de la Lengua Española, y editada por Alféguara y dirigida por Francisco Rico.
- 2) La puesta en marcha del acuerdo celebrado en Madrid en octubre de 2004 entre los integrantes del Comité de Honor de la Comisión del IV centenario —formado por el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, y los veinte ministros de Cultura de los países hispanohablantes— que establecía que el *Quijote* sería el invitado de honor de todas las ferias del libro que se celebrasen en 2005 en territorio americano a propósito del Año Iberoamericano de la Lectura.
- 3) El intercambio artístico entre ambos países llevó a la presentación de espectáculos hispanoamericanos en España y viceversa. Los espectáculos de gira fueron principalmente teatrales, aunque no faltaron versiones de ballet del *Quijote*:

la representación «Quijote» de la compañía valenciana de títeres Bambalina Titelles, que desembarcó en Lima (Perú) en junio de 2005 y las obras del Teatro de la Zarzuela estrenadas en el 33 Festival Internacional Cervantino de Guanajuato (México), en octubre de 2005. Las piezas, una zarzuela con música de Ruperto Chapí («La venta de Don Quijote») y una ópera de Manuel de Falla («El Retablo de Maese Pedro»), se representaron en una gira que recorrió buena parte de México. En cuanto a las iniciativas culturales que llegaron a España procedentes de Hispanoamérica, aparecen dos relacionadas de nuevo con las artes escénicas. Por un lado, el Ballet Nacional de Cuba estuvo de gira por toda España durante 2005 con «Don Quijote», dirigido por Alicia Alonso. Por otro lado, ocho compañías de Iberoamérica ofrecieron su visión teatral del *Quijote* durante los días 22 de junio y 10 de julio de 2005 en el «Festival de Teatro. El *Quijote* en Iberoamérica», de Madrid. Fue una iniciativa coordinada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, la Casa de América, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

- 4) Las celebraciones llevadas a cabo en Guanajuato (México), la única ciudad *cervantina* de América para la Unesco en ese momento y que además cuenta con «el Museo Iconográfico del *Quijote*, con más de 800 piezas, fundado en 1987 a instancias de Eulalio Ferrer, el que fuera presidente de la Fundación Cervantina de México y el Centro de Estudios Cervantinos de México». Con motivo de la efeméride, contó con España como invitada de honor del 33 Festival Cervantino de Guanajuato²⁴.

²⁴ De nuevo en esta celebración puede verse el acuerdo entre España y América Latina acordado el año antes del centenario para que el país latinoamericano organizara tal despliegue de actividades y le diera tal relevancia: «En 2004 y 2005 distintos políticos del Ejecutivo de Castilla-La Mancha viajaron hasta Guanajuato para promocionar el IV centenario del *Quijote*. En uno de esos viajes, José María Barreda, presidente de Castilla-La Mancha, fue nombrado “Huésped distinguido” de la ciudad. La Comisión de Guanajuato para la celebración del IV centenario programó un total de 182 actividades a lo largo de 2005.» (Chaparro, 2012: 75). Otro dato interesante en esta línea es el hecho de que en 2005 «el Ministerio de Cultura español colaboró con México en el proyecto descriptivo de la documentación cartográfica relacionada con el Soconusco [territorio que en el siglo XVI era zona limítrofe de los actuales México y Guatemala], esa encomienda imaginaria que Cervantes solicitó al Consejo de Indias y nunca pudo gobernar. En la biblioteca del CIDA [Centro de

- 5) La organización, en los países latinoamericanos de muestras; espectáculos teatrales; exposiciones; creaciones de sitios webs especializados; lecturas de la obra; organización de seminarios cervantinos; regalo de ejemplares de la novela; donaciones de ejemplares por parte de España —«La Comunidad de Madrid entregó a Álvaro Uribe, presidente de Colombia, 50.000 ejemplares de la novela de Cervantes para que los repartiera en las escuelas de su país, algo similar a lo que hizo el Gobierno de España, que donó a las bibliotecas municipales de Cuba más de 400 ejemplares del *Quijote*»—; espectáculos teatrales, de danza, de música, entre otros.

A esta entrega de ejemplares del *Quijote* agregamos la *Operación Dulcinea* llevada adelante por el presidente venezolano Hugo Chávez, también en 2005 con motivo de la celebración de ese año, a través de la cual el gobierno distribuyó «gratuitamente un millón de ejemplares del libro para que los venezolanos tomen ejemplo de ese ser idealista que luchaba contra molinos de viento» recogía *El País* de Caracas en la edición del 17 de abril de ese año.

También allí se recogían fragmentos del discurso presidencial al respecto emitidos durante su programa radiotelevisado dominical *Alló, presidente*:

Todos nosotros vamos a leer *El Quijote* para nutrirnos aún más del espíritu de un luchador que quería deshacer entuertos y arreglar el mundo. Somos, en cierto modo, adeptos de don Quijote. ¡Un millón de quijotes para el pueblo venezolano!

La edición ilustrada prologada por el premio Nobel de Literatura José Saramago se distribuyó en todas las plazas Bolívar a la semana siguiente del discurso.

Información Documental de Archivos] se puede consultar la producción bibliográfica resultado de esta cooperación institucional.» (Villanueva, 2016).

En Argentina, la Academia Argentina de Letras publica en 2005 diferentes trabajos en torno a Cervantes y su obra con motivo del centenario. Una importante bibliografía cervantina de Barcia (2005). En *Lecturas cervantinas. Ciclo de conferencias pronunciadas con motivo del IV Centenario del Quijote* (2005), que constituye el volumen XLIII de la Serie Estudios Académicos, se reúnen ensayos de miembros de la Academia Argentina de Letras en los cuales transmiten sus interpretaciones, enfoques y experiencias vividas a través de la lectura del *Quijote*. Estos ensayos fueron las ponencias presentadas durante el ciclo de conferencias sobre el *Quijote*, en el marco del cuarto centenario de la edición de su primera parte, llevado a cabo en la sede de la Consejería Cultural de la Embajada de España en la Argentina, en mayo y julio de 2005. Incluye textos de los académicos Emilia P. de Zuleta Álvarez, Alicia Jurado, Horacio Castillo, Antonio Requeni, Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Modern, José Edmundo Clemente, Oscar Caeiro, Teresa Girbal, Susana Martorell de Laconi, Alicia Zorrilla, Federico Peltzer, Pedro Luis Barcia y Jorge Cruz.

Cervantes en las letras argentinas. (Tomo II) es otro de los trabajos que la Academia Argentina de Letras publica en 2005 además del trabajo, también de ese año, de Alejandro E. Parada con presentación de Pedro Luis Barcia titulado *Bibliografía cervantina editada en la Argentina: una primera aproximación* (2005).

Es este año también cuando la editorial argentina Eudeba reedita una importante edición del *Quijote* a la cual Juan Diego Vila le dedica una artículo enmarcando esta edición en la discutida tarea que varias editoriales asumieron ese año de conseguir una reedición exhaustiva y actualizada.

En 2006 el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires publica *El "Quijote" en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*.

2.3.2 El centenario en Uruguay

El centenario en Uruguay no se vivió deslindado de lo que fue el proyecto español mencionado más arriba. Tampoco se vio exento de espectáculos que reprodujeran los valores universales de la novela *Quijote* ni de promover ejemplares de la obra para su difusión y lectura, como lo hizo el diario *El País* al ofrecer por una suma extra de dinero en la compra del diario una adaptación del *Quijote* para niños bajo el lema «Regálales cultura». Muchos de los eventos espectaculares y actividades académicas de la celebración tuvieron como protagonistas y responsables, en su mayoría, a instituciones académicas universitarias como la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, el coro de la Universidad de la República, la Universidad de Montevideo e incluso se contó con la colaboración de las autoridades máximas de la iglesia católica en Uruguay al permitir el uso de la Catedral de Montevideo para un espectáculo.

Todo el contexto de celebración lejos está de manifestar un posicionamiento antagónico con este o con un modelo de sociedad y valores europeos que plantea la novela. La celebración de este centenario no pone el énfasis en repensar nuestra construcción nacionalista a la luz de la apropiación de esta novela.

La celebración local tampoco fue territorio fértil para hacer hincapié en apropiaciones de la novela española que hablaran más de nosotros que de los universales de la obra. Lejos está de buscar un proceso estético descolonizante (Gómez y Mignolo, 2012) o de plantear una apropiación marcadamente local de la novela cervantina donde se enajenan los universales del arte europeo²⁵. Estamos aquí mirando el fenómeno desde la idea de Gómez y Mignolo (2012: 13) de que «el arte y la estética fueron instrumentos de colonización de subjetividades y hoy la

²⁵ Es de suyo cuestionarse si en Latinoamérica, desde el origen no hay una recepción “colonizadora” que puja con otra “descolonizante”.

descolonización de la estética para liberar la *aesthesis* es un aspecto fundamental de los procesos de decolonialidad.»

En el caso del centenario que estamos analizando, la descolonización de la estética podría traducirse como una descolonización de la *aesthesis* de la novela cervantina, dejar la aventura del caballero manchego sin el velo de la interpretación estética imperante y acumulada a lo largo de los siglos. Liberar la *aesthesis* de los conceptos de la estética es promover «la formación de subjetividades desobedientes a los principios del discurso filosófico-estético. Es así que las estéticas decoloniales son un aspecto de los procesos de decolonialidad en todas las esferas del orden social.» (Gómez y Mignolo, 2012: 14). Un planteo semejante a este es el de Alejandro Mejías-López (2015). Aunque el contexto de análisis de este último es el modernismo y las vanguardias americanas, en su artículo Mejías-López propone una idea semejante a la de Mignolo en tanto que invita a descreer lo creído, el legado cultural europeo y empoderar el contexto local de enunciación para que los lugares de enunciación sean igualmente importantes.

La ausencia de este ejercicio en la representación que tuvo el *Quijote* en el centenario se vuelve más cuestionable al considerar que las diferentes manifestaciones del arte local se han apropiado de don Quijote y de Sancho para ponerlos en diálogo con tradiciones locales como la gauchesca, la murga, el carnaval, la canción política, por nombrar algunos ejemplos. Si bien el teatro no constituye necesariamente un espacio de representación académica de la novela, sus decisiones sobre qué *Quijote* mostrar fueron, en muchos casos, de carácter ortodoxo.

La influencia de la dominación en varias áreas como la política, económica y cultural cobra una dimensión atendible en nuestro trabajo al considerar el artículo de 2006 *Deuda Externa Uruguay-España* del abogado Dr. Ramiro Chimuris coordinador y co-fundador de la Red de Cátedras de Deuda Pública (Red Cadtm Ayna). En él Chimuris analiza la deuda externa como principal mecanismo de dominación de los poderes extranjeros sobre nuestros países, una deuda además que

cuenta con la complicidad de los gobiernos de turno, el poder militar nacional y los intereses de determinados sectores. La relación económica entre el gobierno de España y los gobiernos de turno uruguayos supone una matriz donde la relación cultural también entra en juego. La deuda externa está relacionada con el valor real de inversión que los países, en este caso Uruguay, destinan a educación así como a la conversión de esa deuda externa en educación que tenía hasta 2007 a España como el único acreedor en el Mercosur para el canje²⁶.

Los espectáculos teatrales que homenajearon al clásico en su centenario reprodujeron casi fielmente una lectura heredada de la novela, no tomaron por ejemplo como base ninguna recepción del clásico en América Latina ni apropiaciones, así como tampoco escritores locales en los que ya está estudiada la influencia del *Quijote*²⁷. Aventurar un homenaje centrado en la apropiación entendemos supone adentrarse en estudios más reducidos a determinados círculos académicos que a las órbitas de divulgación de las que el *Quijote* forma parte, aunque no por eso menos importante.

2.3.2.1 Registros de prensa sobre el IV centenario en Uruguay

En lo que respecta a la prensa escrita montevideana es atendible la presencia de Cervantes y su *Quijote* como para dedicarle un resumen.

²⁶ Ver artículo: *Canje de deuda por educación. 40 millones de personas en América Latina y el Caribe no saben leer ni escribir*, disponible en el archivo de Presidencia.

²⁷ Para cualquiera de estos ejemplos puede leerse González Briz (2017).

2.3.2.1.1 Prensa digital

En la búsqueda en Internet sobre prensa digitalizada que registre el acontecimiento del centenario que estamos estudiando y sobre los espectáculos que nos ocupan hemos encontrado la información que se detalla a continuación.

Tomando en cuenta los medios digitales del país disponibles en Internet como *La RED 21* (diario digital), *Montevideo Portal*, *Últimas Noticias* hemos encontrado notas al respecto en los primeros dos. En el primero de ellos, se registra una nota titulada *Don Quijote de La Mancha*²⁸ del 19 de diciembre de 2004 donde se esboza un análisis de la novela y su significado. Más tarde, el 28 de mayo de 2005 una nota en este medio titulada *El Quijote de La Mancha en Uruguay*²⁹ refiere a los festejos que se celebrarán ese año con motivo del centenario y se mencionan espectáculos en diferentes manifestaciones artísticas.

Unos meses más tarde, el 7 de agosto de 2005, en el mismo medio, se registra una nota, anticipada por la volanta «El Centro Cultural de España celebra los cuatrocientos años de don Quijote de la Mancha», una nota titulada *El Caballero de la triste figura*³⁰ donde se hace referencia a la exposición inaugurada en el CCE sin que aparezca ninguna otra mención a más nada de lo ocurrido a propósito de la celebración o al contexto de tal exposición. La exhibición «[s]e ha realizado siguiendo las más modernas técnicas de exhibición bibliográfica[.][...] [E]stuvo a cargo de María de los Angeles González, los textos de los grabados son de Marcelo Estefanell, el diseño y montaje de Nicolás Infanzón y el diseño sonoro (que incluye fragmentos del *Quijote* y música de la época de Cervantes) es de Carlos Dotta.» La exhibición, además de reunir materiales pertenecientes a la Biblioteca Nacional, a

²⁸ Puede leerse la nota en el siguiente enlace: <<https://www.lr21.com.uy/cultura/163012-don-quiote-de-la-mancha>> [consultada el 21/12/2021].

²⁹ Puede consultarse la nota en el siguiente enlace: <<https://www.lr21.com.uy/cultura/177178-el-quiote-de-la-mancha-en-uruguay>>, [consultada el 5/6/2018].

³⁰ Puede consultarse la nota en el siguiente enlace: <<https://www.lr21.com.uy/cultura/184633-el-caballero-de-la-triste-figura-aun-cabalga>>, [consultada el 12/4/2021].

la Biblioteca de la Universidad de Montevideo (Colección Arturo Xalambrí), a la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y a coleccionistas privados; se diseñó como un verdadero homenaje-festejo abierto ya que «El Quijote» de la artista Adela Neffa, cedido por el Bar Tasende para la ocasión, recibía a los visitantes. La participación en ella se fomentó mediante, por un lado, la organización de visitas guiadas gratuitas para escuelas, colegios de Montevideo y del interior con entrega de materiales también gratuitos. Y, por otro lado, convocando a un concurso escolar de collages colectivos «Quijotes y Sanchos». La nota termina citando el texto escrito por la curadora María de los Ángeles González que aparece en el catálogo.

Montevideo Portal, por su parte, recoge en los preámbulos del año de festejos, exactamente el 14 de noviembre de 2004, una nota titulada *El Quijote en la Posmodernidad*³¹, precedida de la volanta «Quijote tupamaro». En ella se hace mención al libro *Don Quijote a la Cancha* escrito por el Marcelo Estefanell, miembro del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros y preso durante trece años en la última dictadura militar uruguaya. El libro, sobre el cual el copete de la nota adelanta que ya agotó varias ediciones, está escrito «para atraer más lectores hacia el *Quijote*, quise quitarle el bronce que le puso la generación española de 1898, desmontar el maravilloso juego de espejos que construye Cervantes. Un juego del que gozaban sin prejuicios sus contemporáneos, desde el campesino hasta el estudiante de Salamanca», según explica su autor. Con referencia al centenario que se avecina en pocas semanas, la nota adelanta que «Estefanell fue seleccionado para el premio Bartolomé Hidalgo en la categoría Revelación en la feria del libro de Montevideo y la cátedra de Literatura Española de la Universidad de la República lo invitó a participar en 2005 en las jornadas con motivo del cuarto centenario del *Quijote* de la Mancha.»

³¹ Puede consultarse la nota en el siguiente enlace: <montevideo.com.uy/Tiempo-libre/EL-QUIJOTE-EN-LA-POSMODERNIDAD-uc13776>, [consultada el 15/4/2021].

La Universidad de Montevideo celebró en abril de ese año las *Jornadas en homenaje al IV centenario del Quijote*, una actividad académica que se denominó *El hidalgo, el caballero, el mito*; tres aspectos y enfoques críticos de la novela en torno a los cuales se nuclearon los trabajos académicos. En diciembre, la publicación de la revista *Humanidades* reunió, bajo el apartado *Estudios: a 400 años de "Quijote"*, cuatro conferencias desarrolladas durante las *Jornadas*. Los temas abordados rondaron sobre todo en la dualidad Quijote-Alonso Quijano; el mito, la ficción, el heroísmo y visiones tradicionales del siglo XX sobre la novela.

La página del Parlamento registra el martes 2 agosto una «Sesión Extraordinaria con motivo de la conmemoración de los "400 años del *Quijote*"» de la Cámara de Senadores que tuvo lugar en la Sala de Sesiones de la Cámara de Representantes Acceso: Puerta de Cámara de Representantes. No hemos podido acceder al contenido.

La filatelia del Correo uruguayo de ese año homenajea a los sumos pontífices Juan Pablo II y Benedicto XVI y al Gral. Líber Seregni, pero no aparece ningún homenaje a Cervantes hasta 2016, año en el que sí le dedica una filatelia por los 400 años de la muerte del escritor.

El país cultural dedica el número de abril de ese año al *Quijote* en un especial sobre los 400 años.

El Universo por su parte registra, en una nota del 27 de mayo, una maratón de casi 40 horas ininterrumpidas de lectura de la novela organizada por la Academia Uruguaya de Letras, Artes y Ciencias y celebrada en la sede de la Asociación General de Autores del Uruguay (Agadu) decorada, para esa ocasión, con escenografía de episodios de las andanzas de don Quijote. La apertura contó además con el grupo de música medieval Alfonso X que ambientó con la música y la vestimenta de la época. En esta actividad la nota dice que «participaron el embajador de España en Uruguay, Fernando Valderrama; el cónsul, Luis Boné, y

el agregado cultural de la embajada española, Javier Gassó» y que incluyó como lectores a escolares de todo el país.

La nota cita las palabras Raúl Vallarino, director general de la Biblioteca Nacional de Uruguay desde el año 2000 hasta 2005, (presentado en la nota como presidente de la Academia Uruguaya de Letras, Artes y Ciencias, institución cuya existencia no se ha podido registrar ni se conoce) que dejan ver el apoyo institucional y político de la actividad: «Estamos muy contentos porque muchos integrantes del cuerpo diplomático acreditado en Uruguay, autoridades del gobierno nacional y municipal, personalidades de la cultura y del deporte se plegaron a la celebración leyendo un tramo del *Quijote*».

La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República) —organizadora de la celebración conjuntamente con el Centro Cultural de España y la Academia Nacional de Letras— en el marco de los festejos llevó adelante los días 28, 29 y 30 de setiembre las Jornadas Cervantinas, recogidas y publicadas en Actas³². En la página de la Universidad puede leerse que: «Junto a un grupo de destacados cervantistas, el evento congregó a investigadores de distintas disciplinas humanísticas, docentes, críticos y escritores uruguayos. La variedad de competencias de sus participantes permitió la confluencia de enfoques académicos especializados y perspectivas provenientes de otros ámbitos del quehacer cultural.»

El portal oficial de Chuy también recoge una brevísima nota sobre el acontecimiento.

³² Referencias en la bibliografía.

2.3.2.1.2 Prensa escrita

2.3.2.1.2.1 *Brecha*³³

La presencia del *Quijote* en el Semanario *Brecha* se debe, principalmente, al trabajo crítico que la profesora Alicia Torres llevó adelante en las varias y extensas notas que dedicó al tema. El 7 de enero una nota, de prácticamente de una página, titulada *Don Quijote de la Mancha: la conexión uruguaya o la imposibilidad de tomar demasiado en serio el juego* inaugura el año de la celebración del centenario. La referencia al *Quijote* comienza con un tinte local, si se acepta la lectura, ya que dedica sus primeras líneas de análisis a las publicaciones del uruguayo Marcelo Estefanell *Don Quijote a la cancha* de 2003 y *El retorno de Don Quijote, Caballero de los Galgos* de 2004. En la presentación de estas novelas se teje un paralelismo entre algunos sucesos vividos por Estefanell y por Cervantes, como el estar presos, y la perpetuación de la lectura gozosa de la novela española sostenida en la tesis de Estefanell que Torres quiere evidenciar afirmando que «Cervantes inventó infinitas maneras de interrumpir su propia narración para obligar a que fuera el desocupado lector quien contara la historia en lugar del cauteloso autor». Ese lugar de continuador de historias es tomado por el propio Estefanell quien es reconocido en la nota por apropiarse de las estrategias cervantinas, aunque se aclara la controversia en torno al éxito de tal empresa, para su prosa.

La contratapa del 11 de febrero es autoría de Eduardo Galeano quien escribe breves textos, algunos de ellos rimados, evidenciando paradojas de Cervantes y del *Quijote*. Con ellas hace un recorrido por la vida del autor español, la lectura romántica de la novela, la implicancia como novela moderna que tiene, los múltiples paradigmas en los que se instala la escritura del *Quijote* y los temas sobre

³³ Ver notas de prensa en Anexo, Prensa, Semanario *Brecha*.

los cuales trata; la influencia de Tomás Moro, pasando por las variaciones que el término “quijotada” ha tenido en la lengua española y en las apropiaciones y referencias latinoamericanas.

El 3 de junio una breve, pero rica columna hace referencia al *Especial Planeta Quijote* coordinado por Alicia Torres en el cual escribirán Jorge Albistur, Eleonora Basso, Alfredo Alzugarat, Graciela Mántaras, Gladys Castelvechi, Rossana Migliónico y Alfredo Torres sobre:

qué pasó con Don Quijote en las cárceles de la dictadura, descubra a un Cervantes feminista, recuerde al primer cervantista uruguayo, entérese de las últimas lecturas críticas que reflexionan sobre la ideología del libro, recorra la galería de pinturas que su personaje inspiró a través de la historia, mida la presencia [de] América, adonde el autor del libro quiso y no pudo viajar, reflexione sobre los límites de la lectura a través de la primera novela que supo que era una novela, encuentre la conexión Cervantes-Onetti o pregúntese si este libro que acaba de vender en Uruguay y en pocos meses más de 10 mil ejemplares es un libro que se lee o una marca que se conoce.

Este especial aparece a mediados del mes de junio³⁴.

El 13 de mayo nuevamente Alicia Torres titula una nota *¿El Quijote está de moda?* donde tras un breve, pero amplio recorrido histórico sobre el alcance de la novela pone el acento en la celebración del 2005 encabezando la referencia actual al interés literario de Zapatero por la novela, como si este interés fuera realmente el único e inocente motivo que sostiene el despliegue internacional de tal celebración. La nota pasa por los diversos abordajes y agrupaciones que se han servido del *Quijote* para anclar sus debates teóricos hasta llegar a los aprontes que Uruguay prepara para el centenario. Dentro de la oferta de actividades se menciona el congreso que está organizando la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay (APLU) en Paysandú; los actos académicos que realizan aunando

³⁴ Ver Anexo documental, Especial de *Brecha*.

esfuerzos la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE) junto con la Embajada de España y a la Academia Nacional de Letras; los seminarios, conferencias, jornadas cervantinas, cursos de posgrado y de especialización que ofrece la FHUCE; las actividades culturales y de difusión realizadas por el CCE; las diferentes proyecciones filmicas que pueden verse en Cinemateca y se anuncia el especial de *Brecha*.

El 1 de julio Jorge Albistur en una nota de media página titulada *El peregrino atajo de la simplificación* hace referencia a las adaptaciones del *Quijote*, en este caso a la adaptación de la novela a una versión abreviada y *modernizada*, hecha por el argentino Federico Jeanmaire y la uruguaya Ángeles Durini. Una adaptación que ocupa el terreno de las obras escritas para simplificar más que para realmente adaptarse a un quíenes que se cuestiona una y otra vez Albistur en la nota.

El 8 de julio aparece una crítica al espectáculo *Don Quijote infinito* hecha por Alfredo Goldstein y el mismo espectáculo es anunciado en la cartelera de ese día y del 15 de julio. En la crítica Goldstein hace referencia al distanciamiento que los jóvenes, y aún más los niños, sienten con respecto a la novela original debido al uso del lenguaje que en las épocas modernas ha perdido ese decoro y capacidad expresiva. El estilo del clásico español se mantiene según opinión del crítico en el espectáculo que pretende ser universal y de entendimiento general. Critica igualmente el excesivo tiempo dedicado a la conversión del protagonista en caballero en lugar de destinarse a las aventuras que son más atractivas dramáticamente hablando, según opinión de Goldstein.

El 15 de julio una nota de Anarosa Rodríguez hace referencia al *Don Quijote* puesto en escena por el ballet nacional haciendo un recorrido por la coreografía del espectáculo desde su primera puesta en escena en 1740 y deteniéndose en desmenuzar el argumento expresado desde el código visual coreográfico.

La cartelera del 22 de julio anuncia los espectáculos infantiles, de teatro el primero y de ballet el segundo, *Don Quijote infinito* y *Don Quijote*.

El 5 de agosto una nota de Walter Veneziani vuelve a dedicar un análisis al espectáculo de ballet sobre el *Quijote*. A diferencia de la nota de Anarosa Rodríguez, la de Veneziani profundiza más en el análisis del espectáculo en sí, las actuaciones, la presencia del coro de niños, la relación con la versión original, los aciertos y reparos que le merece al crítico.

2.3.2.1.2.2 Búsqueda³⁵

La primera referencia al *Quijote* la encontramos el 3 de marzo en la sección Vida cultural, donde figura un listado de los libros más vendidos y la lista de autores extranjeros de ficción es encabezada por el *Quijote* de Cervantes.

Al mes siguiente, una breve nota anuncia un curso sobre Cervantes a cargo del profesor Jorge Arbeleche que propone «leer a don Quijote en el siglo XXI».

Recién el 1 de setiembre vuelve a aparecer una referencia en la nota sobre la Feria del libro de la cual se enlistan las actividades y entre ellas figura una conferencia del profesor Jorge Arbeleche. El último número de este mes, recoge un artículo extenso de Santiago Real de Azúa, jefe de prensa de la oficina de Relaciones Externas del BID, reivindicando la importancia de Sancho Panza y el poco protagonismo que en las diferentes actividades, organizadas con motivo de los festejos del centenario, se le ha dado.

³⁵ Ver el especial en Anexo Prensa, Semanario *Búsqueda*.

La última referencia al tema aparece el 10 de noviembre con motivo de un extenso análisis del espectáculo *El Quijote cada día juega mejor*.

2.3.2.1.2.3 *El Observador*

Muy poco hemos encontrado en este diario sobre el centenario Cervantino. Una nota del 16 de enero generó cierta expectativa de varios números donde el tema cervantino estaría presente, sin embargo no ocurrió así. La nota de Victoria Millán se centra en las numerosas ventas que tuvo la edición del centenario en Uruguay contextualizando en el énfasis que el centenario le puso a la lectura del clásico, las ventas en general que tuvo la edición del 2005, su precio en Uruguay y luego se enfoca en el tema de la novela.

Recién el 3 de agosto el tema cervantino volverá a tener lugar en el diario. La nota, que lleva por foto a Esmoris y Lucas en el camarín, posando con ademanes caballerescos para la foto, lejos está de hablar del espectáculo *El Quijote cada día juega mejor*. Sorpresivamente, la nota ofrece datos que no habían aparecido en otros medios de prensa como por ejemplo que la sesión extraordinaria del día anterior en la Cámara de Diputados del Parlamento había sido para homenajear los 400 años de la publicación de la primera parte. Un homenaje, por su parte, promovido por la nacionalista Beatriz Argimón. Los representantes de la Cámara se dice que eran menos de la mitad y que

[llamativamente había más gente de teatro (directores, autores, actores y críticos) que de letras. Sobresalían en primera fila, bien enfrente al estrado principal, Jorge Esmoris, Daniel Lucas y Horacio Nieves. [...] En los palcos reservados para invitados especiales estaban los directores del Centro Cultural de España (Hortensia Campanella,

Enrique Mrak, Carlos Domínguez) y autoridades públicas como la directora del Sodre (y directora teatral) Nelly Goitiño, el director de la Biblioteca (y escritor) Tomás de Mattos, el ex ministro de cultura (y también escritor) Antonio Mercader.

La nota, que no aparece firmada, hace un ágil y divertido recorrido por las exposiciones de los diputados y el énfasis a la obra en el que centraron sus discursos. La nota está acompañada de otra más breve sobre la exposición de diferentes ejemplares de la edición en el Centro Cultural de España cuya curaduría estuvo a cargo de María de los Ángeles González.

Dos días más tarde la contratapa del diario ofrece una entrevista a Daniel Lucas que nada tiene que ver con el *Quijote* o Cervantes, sino con curiosidades que se le pueden preguntar a alguien que incursiona en una profesión a la cual no pertenece.

Casi dos meses más tarde, en la cartelera de teatro para adultos, aparece el anuncio de la lectura por la Comedia en el CCE de *Sancho, gobernador de Barataria*. La referencia en la cartelera viene acompañada unas páginas más adelante por una breve nota que comenta el horario de la función, el elenco, el autor y se centra en la especial participación «del veterano actor uruguayo Walter Vidarte, quien viajará especialmente invitado desde Madrid donde reside desde hace más de 30 años» de quien hace un escueto recorrido por su formación y carrera.

El 25 de setiembre aparece una curiosa nota donde se recogen «las vestialidades que se escriben en las haulas». Entre ellas, no faltan en la recopilación que hace Elisa Lieber las relacionadas con el *Quijote* del cual se dice: «'El Quijote tiene un rostro injusto', 'Don Quijote era enjuto de cejas'; 'El Quijote es seco de vientre (seco de carnes)'».

El 21 de octubre la portada del diario presenta una imagen del espectáculo *El Quijote cada día juega mejor* acompañada de una nota previa por Javier Alfonso que contextualiza la obra en el festejo del centenario cervantino y contiene una descripción de lo que será el espectáculo, información obtenida en la entrevista que *El Observador* le hiciera a su director, Jorge Esmoris.

Dos días más tarde, que coinciden con el estreno del espectáculo, el diario publica una nota con los estrenos de esa noche: *El Quijote cada día juega mejor* y *Markheim*. De nuevo, el contenido de la nota recupera lo que se sabe que es el tema sobre el cual se desarrolla cada espectáculo.

Al día siguiente la portada presenta una imagen de una escena del espectáculo dirigido por Esmoris y al pie se escribe que el día anterior fue su estreno de este espectáculo que se da en el contexto de los festejos por el centenario.

El espectáculo vuelve a aparecer en la cartelera del 4 de noviembre siendo esta la última presencia cervantina del año en el diario.

2.3.2.1.2.4 *El País*³⁶

La primera nota que recabamos sobre el tema en la sección Espectáculo corresponde al 6 de febrero de 2005. La nota titulada *Cuatro siglos de quijotesca vigencia* ocupa una página entera para introducir la celebración de ese año y hace especial énfasis en la edición del *Quijote* que con motivo del centenario vio luz ese año. Exactamente dos meses más tarde, el 6 de abril de 2005, otra página, precedida por el título *Don Quijote contra el diablo Colesterol*, se vale de la figura del caballero manchego como llamador a la nota que nada tiene que ver con la novela o con

³⁶ Imagen de las notas en Anexo prensa, *El País*.

Cervantes ni con el centenario celebrado ese año, sino, en todo caso, con sus empresas justicieras. La nota, de hecho, documenta el experimento de una persona que mantiene su dieta durante unos meses a base de hamburguesas.

Dos semanas más tarde, el 18 de abril de 2005 una breve nota en la sección Espectáculos anuncia las Jornadas en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo con motivo del IV centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, Jornadas que cerrarán con el espectáculo *Por estas asperezas se camina*. Una nota del 6 de junio anuncia un coloquio sobre la novela y las mujeres de la novela, concretamente sobre los personajes de Teresa Panza y de la pastora Marcela en la librería La lupa libro. La sección dedicada a la cartelera, si bien recoge larguísimas listas de espectáculos teatrales para algunos días, dedica por primera vez ese mismo día espacio a dos espectáculos sobre el *Quijote*, uno de ellos es el espectáculo infantil *Don Quijote infinito* dirigido por Graciela Escuder y el otro es el espectáculo, también infantil, de danza llamado *Don Quijote* a cargo del ballet juvenil. Ese mismo día el diario dedica una nota para hablar en detalle sobre este espectáculo de danza. No será hasta el 2 de julio que en la cartelera de Danza nuevamente se menciona la puesta en escena de *Don Quijote* por parte del ballet juvenil de Montevideo y al día siguiente, el domingo 3 de julio aparece en la sección de teatro de la Cartelera el anuncio de *Don Quijote infinito*. Durante todos los días de las semanas que corresponden a las vacaciones de invierno, esto es del 4 al 15 de julio la cartelera dejará constante la presencia del espectáculo infantil dirigido por Escuder. El día 12 de ese mes una breve nota se extiende sobre los dos espectáculos de ballet para los más jóvenes: *Pedro y el lobo* y *Don Quijote*.

Don Quijote infinito será anunciado nuevamente en la Cartelera de la sección espectáculos el 24 y el 31 de julio y en el caso del 24 de julio lo hará acompañado en la página siguiente por una publicidad que muestra a don Quijote y Sancho con un aspecto infantil.

Una nota del 4 de agosto anuncia la exposición en el CCE que reúne ejemplares de los siglos XVII al XX del *Quijote* y que tuvo como curadora a la Dra. María de los Ángeles González. El domingo 7 de agosto aparece en la sección Espectáculos una publicidad sobre un libro que adapta para niños la novela española y que se incluye por \$150 con *El escolar*, una revista dirigida a público infantil sobre temas relacionados con los contenidos escolares. El martes 9 se repite esta publicidad en un cuadro más pequeño y la sección dedicada a la cartelera de teatro y variedades nuevamente anuncia el espectáculo infantil *Don Quijote* infinito dirigido por Graciela Escuder.

Será recién el 14 de octubre que las referencias sobre el *Quijote* volverán a aparecer nuevamente. En efecto, ese día se anuncia un *Quijote* para niños que se realizará en el Solís por el grupo argentino Libertablas y que augura un gran despliegue visual que combina la actuación con actores y títeres. El planteo conceptual que propone, adelanta la nota, es acercar la historia sin alejarse de las intenciones que propone Cervantes. El sábado 22, día de su función, la cartelera lo recuerda teniendo solo este espectáculo sobre el *Quijote* en la lista y en la página siguiente una nota breve vuelve a describir las características de lo que se augura como un espectáculo «poco común» cuya única función es mejor aprovecharla.

Cinco días más tarde, el 27 de noviembre una página entera está dedicada al espectáculo *El Quijote cada día juega mejor* y la nota más que centrarse sobre el *Quijote* o Cervantes, pone foco en Daniel Lucas que sube a escena cambiando su perfil de comunicador cultural a actor.

Desde ese día hasta el 30 de octubre la cartelera recordará este espectáculo y del mismo modo lo hará el 4, 6, 11, 12, 13, 18, 19, 25, 26, 27 de noviembre.

El primero de noviembre se dedica una nota al estreno gratuito en el Centro Cultural de España por el dúo de piano Carlos Lama y Sofía Cabruja de *don Quijote el caballero de la triste figura* de Daniel Basoma.

El 12 de noviembre una nota titulada *Entierro en la Ciudad Vieja* hace referencia a la obra de Sergio Luján anunciada como una procesión «que procura subrayar el sentido gozoso de lo irracional» enterrando no a don Quijote, sino a Alonso Quijano. La cita para la irrupción en esa zona de la ciudad de este espectáculo callejero es para ese mismo día a las 23.30 h y al final de la nota se avisa que se repetirá los sábados 19 y 26 de noviembre.

2.3.2.1.2.5 *El País cultural*³⁷

El País Cultural dedicó en su edición del 22 de abril un número entero, concretamente el 807, a la celebración de los 400 años de la publicación de la primera parte del *Quijote*.

Una edición que aclara en su tapa la expresa dedicación del número al centenario y añade que a la fecha se cumplen, además, 389 años de la muerte de Cervantes ocurrida el 23 de abril de 1616.

La nota de la portada le pertenece a Gustavo Martínez. En ella se compara el personaje de Dante con el del *Quijote* para ejemplificar justamente las características de personaje moderno del segundo que, a diferencia del primero, carece de nombre, de juventud y, por lo tanto, de la fuerza vital propia de la corta edad, sale al mundo en lugar de ser llamado al trasmundo, no representa a nadie y no interesa a nadie de quienes lo conocen.

³⁷ Ver el especial en Anexo Prensa, *EL País cultural*.

A las cuatro páginas donde Martínez expone en detalle las diferencias del hombre moderno contraponiendo al solitario don Quijote con Dante, representante más fiel de la mentalidad medieval, le sigue una entrevista a Edith Grossman realizada por Juana Libedinsky. Grossman, quien además tradujo toda la obra de García Márquez al idioma inglés, entre otros autores contemporáneos, es considerada la principal traductora del castellano al inglés. En la entrevista, la traductora hace hincapié, nuevamente, en el lenguaje moderno que utiliza Cervantes para la época.

La nota que sigue es de H.A.T sobre las versiones cinematográficas que del *Quijote* se hicieron.

María de los Ángeles González hace un recorrido, en el artículo siguiente, por América Latina documentando la llegada y recepción de la novela.

A continuación se recopilan en una página fragmentos de consagrados teóricos y escritores que han hecho referencia o alguna mención al *Quijote* y se citan los fragmentos.

Artículos sobre las ediciones, la recepción en Japón de la obra preceden la nota de la contratapa de Jorge Luis Borges titulada *Nota sobre el Quijote*.

2.3.2.1.2.6 La República

La sección de Cultura dedica varias páginas en su edición del 23 de enero al *Quijote*. El emblemático boceto de Picasso ocupa prácticamente media carilla y unos párrafos a su derecha recuerdan el centenario que se celebra ese año. Le sigue en la

página siguiente una nota sobre la biografía de Cervantes. Una nota posterior recorre algunas de las principales actividades que se realizarán en los países europeos con motivo de los festejos de este centenario. Le acompaña una nota sobre la edición del 2005 y las ventas. La nota siguiente es sobre una cartografía encontrada en los archivos de la Inquisición por unos investigadores mexicanos que explicaría su interés por Latinoamérica, se trata de la cartografía histórica de Soconusco. Sigue una nota sobre la iconografía del *Quijote* recuperando comentarios de Riley con motivo de su singular fenómeno de reconocimiento masivo y termina la sección de cultura destinada a Cervantes y su *Quijote* con una recopilación de las actividades que se harán en Uruguay a propósito del centenario.

Habrá que esperar hasta el 22 de mayo para que el hidalgo vuelva al diario con una nota sobre su presencia en el día Nacional del Libro donde estarán presentes desde representaciones de avances del espectáculo que está preparando El Galpón (*Don Quijote infinito*) hasta una lectura, el día siguiente, de fragmentos de la novela «con la participación de representantes diplomáticos de países de habla hispana, políticos y renombrados escritores».

El 2 de julio la cartelera de teatro para niños enlista a *Don Quijote infinito* y el espectáculo volverá a aparecer en la cartelera de teatro para niños el 4 y 6, 7, 9, 13, 15, 16 y 17 del mismo mes, coincidiendo con las vacaciones de julio. El 21 de julio una breve nota hace referencia a los festejos del centenario que se realizarán en la ciudad de Mercedes.

La cartelera para niños del 23 de julio ofrece entre sus opciones el espectáculo *Don Quijote* a cargo del Ballet juvenil de Montevideo. Esta opción aparecerá nuevamente en la cartelera para público infantil el 14 y 20 de agosto.

El 17 de agosto una nota documenta la muestra de ejemplares de publicaciones del *Quijote* en el CCE bajo la curaduría de María de los Ángeles González.

El 20 de octubre vuelve el interés por el *Quijote* y su relación con el público infantil en una nota sobre el espectáculo del grupo teatral argentino Libertablas que se realizará en el teatro Solís.

El año quijotesco en La república termina el 10 de noviembre con una nota sobre el espectáculo *El Quijote cada día juega mejor*.

2.3.2.2 Breve conclusión

A modo de conclusión podemos decir que la presencia de los acontecimientos relativos a la celebración del IV centenario cervantino en 2005 se reflejan en la prensa de acuerdo con el perfil de cada medio.

En el caso del diario *El País* la referencia a los acontecimientos nucleados por el centenario estuvieron presentes casi todo el año; la cartelera se centró básicamente en los espectáculos infantiles, principalmente el dirigido por Graciela Escuder, y en el espectáculo de adultos dirigido por Esmoris. Las notas que aparecieron sobre espectáculos se limitaron a tener un perfil descriptivo e informativo, sin mucho ahondamiento.

El semanario *Brecha* por su parte ofreció notas con un nivel más académico, en el sentido de que el tema del *Quijote* estaba tratado sobre bases más sólidas de la crítica cervantina y ramas de investigación actuales. Del mismo modo, la crítica a los espectáculos que aparecieron en el semanario denotaba un sólido conocimiento de la novela española que se reflejó en los análisis. Cualquiera de las notas invitaba a la reflexión sobre el tema y alimentaba el interés para continuar profundizando.

El semanario *Búsqueda* y el diario *La República* cubrieron la actividad, el segundo más que el primero, ofreciendo una cobertura más amplia de lo que estaba pasando con respecto al centenario ese año.

El Observador por su parte es el más débil a la hora de ofrecer noticias sobre el acontecimiento cervantino y nos atrevemos a decir que es el más débil en considerar los temas culturales. De hecho, parece prescindir de él pese a su fundamental importancia para una sociedad. Ni siquiera peca del malentendido de emparejar a la cultura con el espectáculo porque carece de cartelera de teatro, su cartelera se limita al cine comercial y a la televisión.

En lo que a espectáculos se refiere el foco está puesto en Hollywood, los Óscar y las producciones taquillera que raras veces son las que tienen contenido de calidad. Cuando de espectáculos en el país se trata, Punta del Este aparece como el epicentro del despliegue cultural, lo mismo que las numerosas páginas a todo color que exponen rostros de la supuesta clase alta, políticos, empresarios, “famosos”, en fin “los exitosos” brindando y “disfrutando de la vida”. Esta exposición de rostros que retratan el buen vivir, las páginas destinadas a los remates, a los avisos fúnebres y a la moda parece haber colonizado totalmente el destino de espacio para temas vinculados, ya no con el *Quijote*, sino con la cultura en general.

Curiosamente el 14 de marzo la nota que hace referencia al CCE, lejos de nombrar las actividades conmemorativas que sobre el centenario se realizarán allí, destina el espacio de la página a su nueva directora, Hortensia Campanello en una superficial entrevista y recorrido por su vida. El 10 de mayo nuevamente se destina una nota al CCE, pero es para hacer referencia a la exposición de arte y arquitectura. Incluso el casamiento del príncipe Carlos con Camila se lleva varias páginas durante varios días. En la sección Leer bien, se enlistan libros contemporáneos y cuando aparece la cartelera de teatro a fines de abril el *Quijote* brilla por su ausencia. Podría suponerse que esta ausencia se deba a un acto institucional, de política cultural, en

un acto de postura extrema de no poner en evidencia el realce a una obra que se gestó en otro continente, sin embargo por las características de *El Observador* vemos que se trata de un absoluto vacío en temas culturales.

2. 4 Los espectáculos uruguayos de 2005

En las celebraciones en tierras españolas, hubo varios espectáculos latinoamericanos en el Festival de Teatro que se englobaron bajo el título *El Quijote en Latinoamérica*. El entonces responsable del Teatro de Casa de América en Madrid, Pablo Caruana, tiene una visión muy acertada sobre el uso y el significado que el *Quijote* tiene en estos países: «la visión que el *Quijote* ha suscitado en Latinoamérica suele reflejar una gran carga política». De hecho, en el citado Festival de Teatro participaron compañías latinoamericanas con montajes inspirados en el *Quijote* que reflejaban, por ejemplo, la lucha de unos presos políticos de la dictadura argentina que consiguen no sucumbir gracias a la novela o una reflexión sobre los atentados del 11-S y sus consecuencias.

En Montevideo, los espectáculos se alinearon en su gran mayoría a lecturas más fieles de la novela y fueron pocos los casos en los cuales su representación teatral supuso considerar el clásico español como un punto de partida para reflexionar sobre la realidad local.

2.4.1 *El entierro de Alonso Quijano, el bueno*

El entierro de don Alonso Quijano, el bueno, dirigido por Sergio Luján, es tal vez la obra más llamativa de este corpus por sus características³⁸. La cantidad de artistas y disciplinas involucradas resultan sorprendentes para un Montevideo que en el siglo XXI ha ido perdiendo la capacidad de coordinar elencos tan numerosos. Se apropia además del escenario urbano para convertirlo en un espacio teatral performativo. En palabras de su gestor, dramaturgo espacial y director general del proyecto, Sergio Luján se trató de una

Intervención urbana interdisciplinaria a modo de procesión fúnebre delirante que comenzaba en la Plaza Independencia y concluía en el interior de la Catedral Metropolitana [y] de la que participaron varios colectivos artísticos y más de 80 artistas de distintas disciplinas. La propuesta se basaba en la idea *Morir cuerdo, vivir loco*, y hacía múltiples referencias no solo a la narración de la novela, sino a distintos elementos auráticos a partir de su primera edición³⁹.

De hecho, esta «celebración teatral», como aparece nombrada en algún anuncio de Internet, contó con la participación de Kalibán Usina Teatro, dirigido por Diana Veneziano, y del Grupo de Danza Integradora “Pata de Cabra”, dirigido por Lila Nudelman. La simulada procesión, encabezada por la muerte, recorría las calles peatonales de la Ciudad Vieja culminando con la presentación del Coro de la Universidad de la República, dirigido por Francisco Simaldoni, en la Catedral Metropolitana. Una vez que la Catedral también se convertía en espacio performativo con la presencia de todos los artistas, el Coro cantaba la musicalización de los tres sonetos de Cervantes.

La obra que no contó con ningún tipo de financiación y que pudo disfrutarse durante solo tres funciones es descrita por Sergio Luján de la siguiente manera:

³⁸ Ver Anexo documental, *El entierro de don Alonso Quijano, el bueno*.

³⁹ Entrevista personal realizada a Sergio Luján el 17/4/2021.

Había una procesión que tenía varias partes y cada una de estas partes era un lugar aurático simbólico. Quien encabezaba la peregrinación fúnebre era la muerte, le seguía un séquito de condenados por la Inquisición, iban con unos bonetes enormes, sus casacas que tenían atrás de número la fecha de la publicación del *Quijote* y todos vestidos de negro y todo a pulmón. Si hubo algún dinero de España, no lo vimos. Este es otro elemento romántico a descolonizar: ¿en qué invierte un Estado para fomento, sustento y acción de su cultura?, ¿en qué?, ¿en quiénes?, ¿por qué? Este también es un tema político bastante interesante que alguna vez tendremos que resolver porque ciertamente los movimientos rupturistas, los que fundan el arte, los que sostienen, ejecutan, cambian y hacen evolucionar el arte y dan cuenta entonces del arte de una nación, de la cultura de una nación seguramente no son sus modelos hegemónicos y los no hegemónicos, una vez que alcanzan esa dimensión se cristalizan en esa dimensión, es bastante terrible ser hegemónico en ese sentido. [...] [A]sí se financió y así fue que funcionó, sobre todo amparándonos detrás del nombre de la Universidad de la República todo el tiempo. Cotugno nos abre la catedral y en el atrio de la catedral se cantan esos tres sonetos con todos los coros ante un público que llena toda la plaza matriz y se va acumulando de las calles que lo siguen, porque era casi que espontáneo, tuvo una difusión mínima, no hubo una gran cosa y tuvo solamente tres presentaciones.

La procesión se conformaba de grupos que iban y aparecían de distintas calles hacia la peatonal Sarandí y después el último tramo de la peatonal hacia la plaza encaraba ya todo el grueso de la peregrinación hacia la catedral que se abría en ese momento porque llegábamos cronometradamente a las 12 de la noche, o un poquito antes, para que con las campanadas de las 12 terminase esto y todo ese grupo de 80 artistas vestidos como locos, transformistas incluso, mirá qué loco, la muerte era un chico trans, entraba a la catedral y se cerraba la catedral y eso ponía fin a esto. Pero ver entrar esa multitud delirante, de locos, con máscaras, vestidos de animales, con panes en la cabeza, era una cosa... una locura. [...] (entrevista realizada para esta investigación).

En un primer momento, la descripción de la procesión recuerda al famoso capítulo XXII de la primera parte, concretamente el capítulo de los galeotes. Sin

embargo, al consultarle a Sergio Luján, el director afirma que su espectáculo poco tenía que ver con pasaje alguno del *Quijote* y que, salvo la idea de la cordura y la locura y cuestionar los lugares que estas ocupan o la validez que pueden tener la cordura o la locura según los contextos, no había nada en concreto del *Quijote* en esta obra de la que tampoco había libreto.

Sí, excepto la idea esta... que además formaba parte, se cantaban los tres sonetos de Cervantes al *Quijote*. Eso es lo único que hay de Cervantes, ni siquiera del *Quijote*. Y te digo otra cosa, iba a estar Rocinante y pedimos un caballo a Coraceros, y estuvo un caballo de Coraceros, pero nos trajeron un caballo que era el caballo de Artigas de la Plaza Independencia, no podía ser Rocinante ese caballo de ningún modo... porque en la procesión iba también Sancho Panza. Había algunos personajes presentes icónicos, paradigmáticos del *Quijote*, como Rocinante, como Sancho, pero no estaba Dulcinea, por ejemplo, pero sí había una referencia al autor, a Cide Hamete Benengeli con la presencia de un grupo de árabes, iba él con su harén de mujeres todas llevando molinos de papel que iban soplando. O sea, insisto, había algunos intertextos en todo caso, pero surgidos más bien de la cosa aurática no del propio texto de Cervantes. (entrevista realizada para esta investigación)

La ausencia de pasajes concretos del *Quijote* está relacionada, en palabras de Sergio Luján, con «una forma que va a ser un *leit motiv* de mi trabajo que es trabajar más bien con el material aurático⁴⁰, trabajar con algunos elementos que pueden generar, sobre todo ahora, polisemia, pero que nunca son efectivamente lo que en un principio hubiesen sido.»

De forma consciente, el espectáculo *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* fue una alusión simbólica a la obra original,

[...] en un contexto además de muchísima idealización porque estamos hablando de la llegada de la izquierda al poder en el Uruguay lo que significaba para el continente

⁴⁰ Sergio Luján lo definirá más adelante en la entrevista citada.

todo un triunfo extraordinario, por lo tanto, el contexto de la idealización, el contexto político de esa idealización estaba embebida de un lugar completamente romántico. Si se quiere entonces, desde ese aspecto simbólico, desde ese aspecto romántico, el *Quijote* venía al pelo con este lugar, digo yo, porque me cuestionaba qué era lo que me había llevado a mí a hacer esto y además con esta relación que te planteaba compleja con la literatura justo el texto canónico, el centro del cánon, por así decirlo, ¿cómo manejarse desde ese lugar?

Yo cuando trabajé esto no estaba tan asentado ni embebido en las teorías de la performatividad, de la performance, que es, básicamente, el lugar donde me voy a encontrar luego, al menos hasta ahora, mucho más cómodo. Sin embargo, la realización de *El entierro...* fue enteramente performática, partió del concepto de hacer un homenaje porque hay una larguísima relación con lo español y con el *Quijote* como modelo de eso, además, y de la alta cultura, hay como un lugar muy elevado alrededor de todo esto que lejos está de esa realidad misma que la origina. A mí me encantan esas contradicciones y creo que, en este sentido, nuestro medio embebido en ese romanticismo que todavía permanece en ese lugar romántico de entender el teatro como una especie de gráfica de la literatura, como una especie de hijo menor que entretiene poniendo en cuerpo o en movimiento palabras fijadas en un texto. Creo que hay todavía [de esto] y me parece muy difícil, y lo había entonces por el contexto político además, hoy un poco más derrotados ideológicamente y más vencidos, pero no creo que hayamos abandonado enteramente ese lugar romántico que hay asumido con respecto al teatro, el teatro tiene una relación parental con la literatura, con el texto y, de algún modo, cuando yo me planteaba hacer esto, me planteaba romper y patear el tablero de todo eso.

A la luz de los años, la muerte al ser protagonizada desde un transformista parece estar en concordancia con la discusión política sobre los géneros que se empieza a instaurar en esos años y que luego da lugar a los derechos otorgados más tarde a las comunidades LGTB. Porque es en ese momento cuando empieza una discusión política, que no estaba antes, del lugar que ocupan o deben ocupar las diferencias. La muerte parecía estar simbolizando también la muerte de los lugares

dicotómicos correcto/incorrecto que se adjudican también a la vivencia de la sexualidad, en la construcción de los géneros. Pero tan obvia razón no fue un elemento llevado a cabo de forma consciente, sino, más bien fue por intuición y hoy termina decantando a la luz de los hechos históricos en algo mucho más poderoso.

Cada participante «recibía un “instructivo” de la realización que cuenta al detalle en qué consistía la intervención. Era una hoja fotocopiada y doblada en cuatro partes como una revista»⁴¹. En este instructivo aparecía la descripción del recorrido escrita con el horario de cada etapa de un espectáculo que duraba una media hora de procesión. Aparecían en él también lineamientos casi de acotaciones de libreto, como para que cada quien que se sumara las siguiera y entrara en el juego performativo.

2.4.2 Don Quijote infinito⁴²

Este espectáculo para niños escrito en 2004 y estrenado el 4 de julio de 2005, dirigido por Graciela Escuder, tuvo cinco nominaciones al premio Florencio en 2005. Estuvieron nominados: Eduardo Guerrero (iluminación), Iván Arroqui (vestuario), Alfredo Vita (ambientación sonora), Héctor Hernández (actor de reparto) y Guadalupe Artigas (actriz de reparto). Figura en el registro de Agadu que la versión es de Graciela Escuder y de Elbio Ferrario y en el programa de la obra del registro figuran ambos como directores.

⁴¹ Ver Anexo documental, *El entierro de Alonso Alonso Quijano, el bueno*.

⁴² Elenco: Pablo Pipolo; Rodrigo Abelenda; Héctor Hernández; Ximena Ferrer; Guadalupe Artigas; Maia Francia; Sergio Lazzo. Dirección: Graciela Escuder; Elbio Ferrario.

Participó, el 2 de setiembre de ese año, de una de las actividades culturales con entrada libre realizadas en la zona 5 de Montevideo. Concretamente en la que se llamó *Evocación del Quijote en La Casona* en donde participó el profesor Gabriel Siñares con una charla titulada *A Cuatro Siglos del Quijote* en cuya disertación se recrearon escenas de la obra *Don Quijote Infinito*. La actividad integró el Ciclo de Vecinos Notables, que desarrolló la Comisión de Cultura de la Zona.

Estuvo presente también con una función gratuita de los festejos con motivo de la 28a Feria Internacional del Libro.

Con este espectáculo el teatro El Galpón ofrecía para Extensión cultural un espectáculo para niños y para estudiantes sobre el clásico cervantino en el marco de los festejos de los 400 años de su publicación.

En entrevista con su directora la docente y actriz Graciela Escuder nos cuenta que las razones que llevaron a poner en escena este título fueron

Graciela Escuder, docente, actriz y directora de la obra, nos cuenta en una entrevista⁴³ las razones que llevaron a poner en escena este título fueron

el contexto de los 400 años de la publicación de la primera parte, pero además el *Quijote* tiene algo que ver con toda la historia de la humanidad y lo quijotesco, era un buen momento para levantar ideales, me da esa impresión. [...] Era importante, cuando se cumplen estas fechas, poder renovar la historia, el por qué se hizo, el para qué. La versión estaba contemplando lo que fue Cervantes, su historia, creo que no nos alejamos de eso, sin decir que Cervantes era [asimilable al] Quijote o Alonso Quijano porque la ficción se mantenía en la ficción, lo que nos importó mantener fue el pensamiento de Cervantes sobre la literatura, eso tenía que ver con la introducción [del espectáculo] y que apareciera el personaje, aunque posteriormente, y fue a propósito, el [actor] que hacía

⁴³ Entrevista personal realizada a Graciela Escuder el 14/5/2021.

Cervantes no hacía de Quijote, para diferenciar la ficción de la vida porque nos interesaba mucho sostener la ficción.

Cervantes aparecía en esta obra al comienzo y al final porque estos momentos tenían que ver con el homenaje que los artistas quisieron dar a la vida, y más que a la vida, al pensamiento de Cervantes. Sin embargo, para escribir la obra teatral, Escuder no indagó exhaustivamente en documentación sobre Cervantes, es más aclara que «en realidad no me interesó mucho la vida de Cervantes más allá de la Batalla de Lepanto, de haber estado preso, del cautiverio, digamos... de lo que sabía. Tenía un poco la línea de no dejarme influenciar mucho por los procesos de la vida ni de los acontecimientos.»

Sin embargo, sí tomó partes del *Quijote* para escribir el libreto. Concretamente se centró en el primer capítulo y sobre esta decisión explica que fue

sobre todo para hacer un planteo de cómo se transforma, me interesó mucho la transformación, era una de las cosas que más me interesaban, porque es lo válido, todo el tiempo se sigue repitiendo el mismo mecanismo, lo sigue usando a través de toda la obra. La transformación de la realidad, él no inventa, no tiene visiones, él transforma y por ende crea. Transforma las prostitutas en damas o princesas. Y la transformación comienza desde el comienzo cuando se arma caballero, va transformando sus armas, armas herrumbradas, aunque siempre les deja algo de real: Rocinante, antes rocín, por ejemplo. Y ese es el mecanismo que usa todo el tiempo. Hace suponer algunas cosas, por ejemplo en el episodio de Andrés parece que lucha por los desdichados, pero también, una cosa que hace Cervantes, que no cuida después [aquello por lo que pelea]. Digo, si vos cambiás algo tenés que cuidar el cambio si no volvés para atrás. Y es lo que le pasa en muchos casos, lo apalean. Luego, como había que avanzar porque es una novela, en el episodio de Andrés, él lo hace jurar, lo ve un caballero al patrón que no le paga y está azotando a Andresito, está la creencia de que va a ocurrir y, a falta de cuidado de que ello ocurra, [ocurre]. Esa es la crítica que le podemos hacer a don Quijote, que Cervantes lo pone allí. Y después hicimos una gran mezcla, sobre el final no podíamos hacer toda la novela, superponiendo combates con los diferentes caballeros y concluyendo la primera parte. Lo que me

pareció genial fue toda su conversación con Sancho y el monólogo de Sancho consigo mismo cuando se cuestiona si continuar siguiendo a don Quijote o no.

El espectáculo comienza con Cervantes, en una suerte de homenaje a su pensamiento, a su genialidad literaria para centrarse a continuación en la transformación presente en el capítulo uno de la *primera parte*. Como mojones de acción, según el testimonio de su directora, tiene el episodio de Andrés y las batallas con los caballeros (que suelen ser partes muy estudiadas en las aulas de Secundaria) que pertenecen a la *segunda parte* al igual que el final, la muerte de Alonso Quijano.

La presencia de este final busca recuperar la tradicional lectura sobre este momento de la obra cervantina. En palabras de Escuder: «Muere Alonso Quijano, no muere don Quijote, eso es lo que intentamos redondear luego de las batallas con los caballeros y también cuando llega que lo rodean todos. Al sacarle todas las cosas matan a Alonso Quijano, de alguna manera, aunque Alonso Quijano iba a tener que morir en algún momento.»

El hecho de que fuera un espectáculo para niños motivó a la dramaturga a poner el foco en la transformación como un mensaje esperanzador que se quiere dejar a esos niños que están trabajando el lugar que ocuparán en el mundo cuando sean adultos: transformarse, la posibilidad inherente a cada uno de transformarnos de acuerdo con nuestros sueños, nuestros ideales.

Otro momento del *Quijote* en el cual la dramaturga recuerda haber puesto el foco intencionalmente, teniendo presente que su público es infantil, es el momento cuando don Quijote se encuentra en la *segunda parte* con el joven Andrés que está siendo azotado por su amo. Este episodio es retomado por Escuder para instalar en la problemática del *bullying*, del maltrato infantil y de la explotación infantil aún presentes en nuestros días.

Con respecto a la relación del *Quijote* con Latinoamérica, Escuder plantea que la apropiación del clásico cervantino está en

en la liberación de los pueblos todos, por extensión nos han tratado de quijotes a todos quienes hemos querido cambiar el mundo, callate, no seas quijota, no sirve para nada, no va para ningún lado... Yo lo unía porque fuimos unos quijotes cuando éramos jóvenes, ya no éramos tan jóvenes cuando lo hicimos [el espectáculo] y de alguna manera transmite ideales que son universales. Quién te voy a decir si no, Túpac Amaru, pero no por tupamaro, sino por la pelea con el enemigo, intentaba sacarse de arriba el modelo europeo. Mi generación latinoamericana se sintió [don] Quijote. En estos 50 años hemos aprendido muchísimo, pero lo del *Quijote* vale para todo el mundo que quiere liberarse de una situación, porque lo que quiere Alonso Quijano es liberarse de una situación a través de la locura, que no es nada loca, porque en lo que nos estamos jugando es en la transformación, cómo transformo lo real, la realidad. Yo he intentado seguir haciendo eso hasta ahora, ojalá hubiera tenido más suerte, no en lo personal, en lo general. Hubiera esperado mucho más de todo el trabajo que hemos hecho y la militancia que hemos hecho a través de la vida y bueno, no todo se ha logrado. No estoy hablando del hoy, estoy hablando de los últimos veinte años, se podría haber hecho mucho más, pensábamos en mucho más.

Para la directora este contexto era propicio para volver a recuperar los ideales de libertad y de luchar por un mundo más justo. Su lectura propone a don Quijote como promotor de libertades, y en última instancia, como símbolo de la libertad. Esta lectura del protagonista, que no está presente en el texto cervantino, tiene sus antecedentes en la cultura popular desde los orígenes: el teatro popular, el carnaval, la prensa del siglo XIX, las canciones...⁴⁴

⁴⁴ Para visión general sobre la idea de liberación que propició la figura de don Quijote recomendamos la lectura del artículo de Santiago López Navia “La recreación literaria de don Quijote a la luz del nacionalismo españolista: don Quijote y Napoleón en la Guerra de la Independencia”.

Atendiendo al libreto de la obra, que en este caso sí lo hay y hemos podido acceder a él a través del registro de AGADU, el texto dramático está organizado en 17 escenas. En la primera de ellas, titulada en el libreto *El manco de Lepanto* el personaje que monologa es Cervantes. El monólogo recupera el estilo clásico y la conjugación del español peninsular. En su decir, hay referencias a la vida de Cervantes, su tiempo en cautiverio, aparece la tensión, bajo el recurso de la falsa modestia, de su autoría frente a otros *impostores* que se hicieron pasar por autores del *Quijote*. La canción del coro con la cual termina el capítulo contiene los primeros versos de Cardenio que oye don Quijote en el capítulo XXVII de la primera parte de la novela.

La segunda escena pone en diálogo a Cervantes con otros autores de novelas de caballerías poniendo en palabras de estos últimos citas textuales del capítulo I de la primera parte de la novela. Responde Cervantes con parlamentos que amalgaman el sentido que la crítica le ha dado a esta parte de la novela así como el análisis de esta.

En la escena tres se recupera el hipotexto del capítulo I de la primera parte donde se presenta el marco temporal y espacial que tiene como protagonistas a Alonso Quijano, el ama, su sobrina y el mozo. Se divide en una suerte de parlamentos que cada uno de estos personajes dice al referirse a ellos. Así el ama, por ejemplo, sigue hablando en tercera persona citando el texto de la novela, pero la parte que enuncia es la que el narrador presenta al ama que vive con Quijano.

Algo semejante ocurre con la escena 4 titulada *La locura* el hipotexto del capítulo I de la primera parte, donde el narrador describe la locura en la cual entra Quijano al identificarse con aquellos personajes que encuentra en los libros de caballerías es recuperado en esta escena, pero contado de forma coral por los personajes que son testigos en la novela de la transformación de Quijano: la sobrina, el ama, el cura y el barbero. La escena siguiente se centra en la limpieza de las armas viejas que Quijano tiene en su haber alternando la acción propia que esta

parte tiene en el hipotexto en movimientos que debe llevar adelante el actor, comentarios del personaje que muestra la sucesión de hechos, la intervención del mozo y de Rocinante que dan la información sobre las condiciones del caballo y en voz de Rocinante la escena hace las referencias a Adolza Lorenzo. La escena siguiente termina con la transformación.

Los títulos de cada escena conforman un hilo conductor que conserva, si se quiere, el orden de los temas principales con los cuales el lector se enfrenta al leer la novela *Quijote*: en los preliminares, luego de la primera persona del escribano Juan Gallo de Andrada, del Licenciado Francisco Murcia de la Llana que testimonia las erratas y de la primera persona del Rey queda Cervantes. Del mismo modo la primera escena lleva por título *El manco de Lepanto* que no es más que el autor del *Quijote*. La escena dos se titula *Las novelas de caballerías* y ese es el tema central por el cual discurre entre ironía y despliegue de saber el narrador en la mayoría de los preliminares.

La escena tres denominada *El hidalgo* se instala en la ubicación espaciotemporal que nos ofrece la novela recuperando sin modificaciones el hipotexto. Se conservan aquí las descripciones del hidalgo que ofrecen información sobre su hidalguía y nivel social. La escena cuatro, *La locura*, reproduce del hipotexto el primer conflicto que da origen a la novela propiamente dicha y que se desarrollará en las siguientes páginas: los motivos de la locura de Alonso Quijano y la puesta en ejercicio de tal locura.

En la escena cinco *Las armas y el caballo* está la transformación de Quijano a caballero a través de los elementos necesarios para entenderse como tal. En la escena seis *Don Quijote y Dulcinea* aparece el objeto que motiva las empresas heroicas de los caballeros: la amada. La escena siete *Quijotizando* ya toma fragmentos textuales y se construye a partir del tema del capítulo II de la primera parte. En esta escena ocurre su llegada a la venta y la confusión de don Quijote que cree encontrarse en un castillo en el cual lo han de armar caballero.

En la escena ocho *Las velas de las armas* se recupera del hipotexto la burla de la que es objeto don Quijote por parte del ventero y el engaño en el cual el hidalgo termina creyendo que lo han armado caballero. En la escena nueve, *Los mercaderes*, ya estamos en el capítulo IV de la novela y la escena toma del hipotexto el diálogo con el mercader que le devuelve a la locura de don Quijote la realidad. La escena diez titulada *Sancho Panza* combina el capítulo V con el capítulo VII de la novela: don Quijote vuelve a su casa y le pide a Sancho que sea su escudero. En la escena siguiente se representa la primera aventura de ellos juntos, la de los molinos de viento que es además la escena más emblemática de la novela. En la escena doce ya nos encontramos en la segunda parte, cuando don Quijote se entera de que hay otro don Quijote y se ha publicado la segunda parte de la novela. Aquí aparece Cide Hamete Benengeli como personaje que dialoga con Cervantes. El diálogo entre ambos está construido sobre elementos de la crítica y de análisis de los niveles narrativos. También se pone en palabras de Cervantes su conocido malestar por la aparición del *Quijote* apócrifo. La escena trece resume el capítulo VIII de la segunda parte donde don Quijote y Sancho discrepan sobre la condición de Dulcinea.

En la escena catorce se plantea el encuentro de Sancho y don Quijote con las tres labradoras y del encantamiento de Dulcinea. La escena siguiente resume la aventura del capítulo XI de la segunda parte en el cual don Quijote y Sancho se encuentran con «Las Cortes de la Muerte». Tras el enredo de golpes en la pelea con esos caballeros, don Quijote queda enfrentado al caballero de la blanca luna, o sea que aquí el hipotexto recuperado es ya el capítulo LXIV de la segunda parte y la contienda con él es por la belleza de Dulcinea. En el penúltimo capítulo estamos ya en el lecho de muerte de Alonso Quijano y los discursos y argumentos de Sancho para seguir perpetuando las aventuras juntos. Cierra la última escena con Cide hamete Benengeli y Cervantes y se immortaliza visualizando al caballero y su escudero andando en la eternidad.

El episodio de Andrés no aparece en el libreto. La historia que se recupera del hipotexto, lejos de ser las aventuras de combate, los momentos “bélicos” que aparecen son los que subrayan el abuso en el que un grupo de maleantes somete a don Quijote al golpearlo luego de burlarse de él.

El libreto escrito para ser representado tiene prácticamente en su totalidad el texto original con algunas variantes puntuales y pocos agregados que contribuyen al ritmo teatral y a generar complicidad con el público teniendo al humor como recurso. Hay un fuerte apego a la lectura conservadora del texto original, incluso se respeta la variante de español usada en el original. El espectáculo muestra la historia de Alonso Quijano y su devenir en don Quijote, el choque con la realidad a la que se ve expuesto don Quijote en contradicciones como la discusión sobre la condición de Dulcinea o las burlas en el encantamiento de Dulcinea o de los personajes del carro de la muerte y finalmente su desenlace. Hace un recorrido tomando los momentos más icónicos de la novela difundidos en los estudios que de ella se hace en Secundaria o lo que más se conoce popularmente de la novela. Se centra principalmente en la transformación, para luego mostrar la derrota que la realidad le supone al actuar desde el cambio y promoviendo un cambio. Hay aquí también una lectura de la novela muy extendida y usada.

2.4.3 El Quijote cada día juega mejor

El Quijote cada día juega mejor es una obra catalogada, en lo poco que aparece escrito sobre ella, como una versión libre de Jorge Esmoris sobre *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes en la que actuaron el propio Jorge Esmoris, Daniel Lucas y Horacio Nieves. La escenografía estuvo a cargo de Freddy Núñez Batlle y Francisco Bentos; el vestuario de Carmen Martínez y la dirección

general fue de Jorge Esmoris. Se estrenó el 27 de octubre de 2005 en el teatro del Notariado y el propio Jorge Esmoris en su motivación para hacer la obra redacta la siguiente descripción de esta:

Esta atípica versión del gran clásico de la lengua castellana, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, se basa en la narración de los dos tomos de la novela, pero a través de un relato de fútbol que tiene como protagonistas a dos equipos: El Deportivo Quijote enfrentando a la Selección del Resto del Mundo.

En el Deportivo Quijote juegan todos aquellos personajes que en la novela están más cerca del *Quijote*.

En el Resto del Mundo aquellos que lo enfrentan. Pero también juegan Zidan, Ronaldinho y el pichichi Forlan.

El juez del encuentro es nuestro compatriota Gustavo Méndez, secundado por Jorge Luis Borges.

Y por supuesto no faltarán Gabito, Casal, Damián, Obdulio Varela, el Cr. Eduardo Zaindestalht y así una sucesión de anacronismos que apoyan una puesta y una versión que va desde lo desopilante a lo altamente emotivo, como en el final que al son de *Uruguayos Campeones* el Quijote vuelve a cabalgar.

Tres son los personajes que llevan adelante esta aventura y son el Relator, el Comentarista y el Notero.

A su vez estos tres personajes sirven de espejo a las figuras de don Quijote (el relator) Sancho Panza (el comentarista) y el bachiller Sansón Carrasco (el notero).

Establecida esta convención, la versión va jugando en diferentes planos y siempre con un guiño hacia el espectador.

Por un lado, la visión distorsionada de estos tres personajes, que quedaron locos precisamente por escuchar tantos relatos de fútbol.

El preciso relato de las diferentes vicisitudes que atraviesan sus protagonistas a través de toda la historia.

El ejercicio que supone para el público, entrar en ese juego en los que por momentos asiste a un espectáculo teatral, por otros a una transmisión radial y por otros a sentir que en realidad es como si él mismo estuviera leyendo la novela y lo que está viendo no es otra cosa que su imaginación y esa indescriptible relación entre el libro y el lector.

Por esta razón es que nunca aparece el Quijote y tampoco Sancho Panza, su presencia es la ausencia física, pero siempre presente en el imaginario colectivo.

El público deberá imaginar su Quijote, su voz, su figura, habrá tantos Quijotes como personas convivan en cada espectáculo.

Y a diferencia de un partido de fútbol real, en este no habrá ni ganador ni perdedor ni empate. (texto facilitado por Jorge Esmoris en una entrevista personal realizada el 27 de mayo de 2021).

Esmoris menciona en la entrevista que le hicimos para esta investigación, que hay muy poca referencia en la prensa sobre este espectáculo porque no había muchos medios en 2005 y la crítica teatral tampoco tenía un ejercicio asiduo sobre lo que se hacía en el medio. Sin embargo, del relevamiento de prensa que hicimos podemos observar que fue un espectáculo al que varios medios le dedicaron notas, incluso algunos de ellos le dedicaron más de una. También es cierto que la centralidad de las notas recayó muchas veces en la incursión de Lucas como actor, aunque siempre se lo menciona como un espectáculo estrenado en el marco de los festejos del centenario cervantino.

Aunque fue hecho puntualmente para los festejos del centenario, su origen estuvo en un programa radial que tenía el propio Esmoris, junto con Marcos Morón y Gonzalo Eyherabide como principales figuras, llamado *Ajo y agua* y que se transmitía por la X FM de lunes a viernes por el año 2000. Sobre este programa, una nota de *Sábado Show* en la que se entrevista a Gonzalo Eyherabide describe que desde este programa

Eyherabide puso en práctica cierta creencia que defiende: "el relato futbolístico en el Río de la Plata es como una puesta en escena dramática, con roles bien definidos (está el relator, el comentarista, el que pasa los avisos) y es una construcción casi de ficción". Así nació el espacio *Los Clásicos y el fútbol* que se transformó en la excusa perfecta para hablar de política, temas sociales, literatura, cine, arte e incluso dedicaron un programa entero a la apnea del sueño que le habían diagnosticado y las peripecias asociadas a la máscara que tenía que usar. Un delirio, pero con clase y estilo. Esmoris atestigua que fue "una época gloriosa, nos sacamos el gusto de hacer cosas inimaginables para ese

entonces en una radio". Para armar ese segmento elegían cualquier clásico de la literatura, identificaban dos bandos y armaban el relato. Los Montesco y los Capuleto en *Romeo y Julieta* es el ejemplo más recurrente, pero **también hicieron el Quijote y Sancho Panza** contra el resto del mundo y hubo ocasiones que se las ingeniaron más y le encontraron la vuelta también al Génesis: "no existía ni había nada, era como si los equipos no hubieran salido aún y así contamos la aparición del mundo".

[...] Jorge era el relator (Jotae) y contaba la historia con humor y picardía, Marcos (Osvaldo) decía los avisos, era el de la voz finita y se encargaba de dar el contexto histórico, por ejemplo, vendía las mejores guillotinas para cortar cabeza. Y yo hacía al Profe Geyerabide. El nombre se lo puso Esmoris, por eso se parece a mi apellido, capaz que yo hubiera elegido otro para evitar la confusión. [El resaltado es nuestro] (Extraído de:

<<https://www.elpais.com.uy/sabado-show/gonzalo-eyherabide-risas-clase.html>>).

En *LaRed21* se recoge la siguiente *crítica*, sin firmar, nada positiva:

Sin embargo, el balance final es negativo. En buena parte el libreto parece a ratos forzado, casi siempre desarticulado y, cosa sorprendente en Esmoris, cuya claridad de ideas es notoria, confuso y disperso hasta el límite de la desintegración. Es verdad que el original es aleatorio y sin mayores construcciones; pero aún ahora es más divertido que esta su parodia. Pero hasta con ese vagabundeo, que conviene al texto, el libreto podría discurrir mejor con una escenografía menos complicada que la que vimos, de Freddy Núñez Batlle y Francisco Bentos, cuya calidad plástica no discutiremos. Nunca se sabe bien qué representa ni dónde está cada actor; y la variedad de las partes que lo componen antes dificulta que facilita el movimiento de los actores, a quienes se fuerza a nada cómodas idas, venidas, ascensiones, descensos y salidas.

Esmoris como actor es, en cualquier tinglado, magnético y mercurial; su afinidad con don Quijote, del todo evidente, anunciaba lo mejor, y el joven Horacio Nieves, de variados dones que incluyen acrobacias, hace todo cerca de la perfección. Pero *El Quijote... cada día juega mejor* creó una expectativa adicional porque es el estreno como actor

de Daniel Lucas⁴⁵. Previo al estreno deseábamos, con amistoso fervor, su éxito; pero parecería que Daniel, de quien se nos dice fue convocado como informativista, debió ampliarse a actor por una evolución o crecimiento del libreto.

Suponemos que pudo pensarse que para tratar a don Quijote, nada mejor que algún gesto quijotesco. Las dotes de locutor de Lucas, su voz grave, sonora y redonda, es condición necesaria para actuar, y el «solo» de la transmisión de un *match* de fútbol así lo puso en evidencia. Pero la buena voz no es suficiente para actuar. Suena inconfundible, sí, pero no muestra matices; como los locutores no tienen que caminar en público, el aplomo sobre las tablas no está asegurado; los gestos aparecieron restringidos a un mínimo. La consecuencia fue que, en su porte y en sus desplazamientos, Daniel pareció tener aún todo o casi todo por aprender; y todavía debió pasar por su estreno en el teatro soportando el hándicap de un pintarrajeado maquillaje, que equivalía a una máscara. Nada o casi nada puede aprenderse de la noche a la mañana. Sir John Gielgud escribió en su autobiografía que se necesitan quince años para formar a un actor. (<https://www.lr21.com.uy/cultura/194194-un-empresa-quijotesca>)

Si bien esta nota critica el desempeño de Daniel Lucas en el espectáculo, Esmoris, en una entrevista personal realizada a él para esta investigación, excusa su presencia aludiendo a la condición de periodista que en el plano de la realidad tenía Lucas para cualquier persona que lo viera y arriesga un poco más Esmoris preguntándose si el papel de un informativista que ve la realidad tal como se muestra por los medios de comunicación no supone una locura o, al menos, el desafío de quedar cuerdo frente a tanta locura. *Porque si el mundo* es lo que se ve a través de los informativos sería una demencia digna de provocar la empresa emprendida por don Quijote en la novela: intentar cambiar esa realidad absurda. La presencia de Lucas también responde a la intención de llevar la vieja radiofónica al

⁴⁵ Daniel Lucas (Montevideo, Uruguay, 1950-23 de abril de 2019) fue un periodista y crítico de cine uruguayo. Se destacó por su trabajo en el informativo *Telemundo 12* en donde tenía una columna de cine desde abril de 1985. Trabajó en varios radios y medios de prensa del medio uruguayo.

teatro y de que el personaje del comentarista que encarnaría el personaje de Sancho Panza

necesitaba ser alguien conocido por la gente en un rol bien claro, bien determinado, como que fuese un personaje no ya una persona, sino un personaje muy reconocido por la gente y que la gente se encontrara como que había sufrido una transformación que no es otra transformación que la que sufre Sancho Panza que, en definitiva, es quien más cambia en *Quijote*. La idea era que la gente viviera esa experiencia que vivió el mismo Sancho Panza (entrevista disponible en:<<http://historico.espectador.com/cultura/53299/el-quiote-cada-dia-se-juega-mejor-jorge-esmoris-y-daniel-lucas>>).

Esta parodia en la que don Quijote y Sancho nunca aparecen, sino que su presencia viene a través del relato futbolístico en el que tres personajes —el reator en un símil de don Quijote, el comentarista en una suerte de Sancho Panza— quedaron locos de tanto escuchar relatos de fútbol y «esta locura deciden abordarla a través de relatar como fútbol el *Quijote*» (Esmoris en entrevista personal).

Para Esmoris hacer este espectáculo sobre el *Quijote* es recuperar una serie de temas presentes en el contexto de la novela cervantina y aún vigentes en el 2005, aunque actualizados como, por ejemplo, la situación de Europa con las guerras, la ley de extranjería que proponía España y que hacía acordar a las persecuciones medievales de la Inquisición. Pero también, en el contexto del relato deportivo, abría la posibilidad de hablar de cómo había cambiado el fútbol, en particular el fútbol uruguayo.

Analizando el libreto puede verse que la estructura es la de un relato de fútbol como se ha resaltado en casi toda mención a la obra. Los parlamentos de los personajes que intervienen en el relato recuperan por momentos fragmentos del texto original, pero actualizando el español usado y algunas veces incluso la compleja sintaxis. Los momentos en los cuales se conserva el uso del español peninsular presente en la novela cervantina tiene un efecto humorístico. En otros

momentos están presentes los lugares comunes de la crítica cervantina así como los asociados al *Quijote* en el imaginario colectivo. También es parte de los contenidos de los parlamentos el análisis estético de la época cervantina. El final del libreto también coincide con la muerte de Alonso Quijano en la novela española. En esta parte, hay más presencia de fragmentos del hipotexto transcritos sin modificaciones. La muerte de don Quijote se da como la muerte de un jugador en el campo de juego. El relator termina el relato de esta partida recalcando la universalidad del *Quijote*.

2.4.4 Por estas asperezas se camina

Por estas asperezas se camina es un espectáculo escrito y dirigido por Eduardo Cervieri. En una entrevista realizada al director para esta investigación nos cuenta que fue un espectáculo escrito y concebido puntualmente para los festejos del centenario en el marco de las actividades que la Universidad de Montevideo llevó adelante. Este espectáculo formaba parte de un ciclo de disertaciones que la Universidad de Montevideo ofreció durante una semana con motivo del centenario cervantino. El espectáculo, que duraba unos cuarenta minutos, mostraba una versión del *Quijote*.

Cervieri cuenta que propuso un espectáculo en el cual un actor, Carlos Rodríguez, decía unos textos que Cervieri había seleccionado del clásico cervantino y dialogaba a través de ellos con dos músicos, quienes le respondían, de acuerdo con lo que estaba pasando en la obra y en el parlamento, con música. Los instrumentos eran un cello interpretado por José Pedro Carlero y una flauta dulce interpretada por Daniel Agosto.

Cervieri, al reflexionar sobre la dificultad de hacer una selección de un texto tan inmenso en todo sentido como el *Quijote* explica que eligió la partida, cargada de ansia de aventura y podemos añadir, tras leer el libreto, el momento donde es armado caballero y vela las armas; la elección de Dulcinea como dama a quien dedicar sus victorias; la referencia a la edad de oro y de las disquisiciones de don Quijote sobre el bien y el mal; los autores que le dieron vida y fama a través de la novela y su vuelta a la cordura.

Todo el parlamento que le correspondía a Rodríguez en su papel de don Quijote era fragmento textual de la novela cervantina. Este fue un criterio que tomó Cervieri para componer esta dramaturgia. Las respuestas de Sancho, cuenta Cervieri, hacen eco en el sonido del cello. Los músicos habían creado piezas especiales para el espectáculo como el tema que llamaron *Dulcinea*, tema que aparecía cuando el personaje don Quijote la invocaba en el espectáculo. El gran desafío fue, parafraseando a Cervieri, crear un diálogo entre los parlamentos extraídos del *Quijote* y la respuesta musical del cello y de la flauta dulce. Esto se debió, entre otras cosas, a que las partes elegidas tenían una continuidad en la fábula que contenían y en que los fragmentos que se sacaron eran fragmentos de las partes en las cuales don Quijote hablaba en primera persona. La selección intentó recuperar la trama argumental de la obra así como los fragmentos que van más por el lado idealista-romántico que se le atribuyen al *Quijote* en las sucesivas lecturas a lo largo de los siglos.

Luego de esta presentación, el espectáculo, nos cuenta Cervieri, se continuó haciendo en diferentes lugares, como por ejemplo la biblioteca Morosoli que los invitó para actuar allí en una función para público en general con entrada libre. También se presentaron en la capilla de un colegio al que fueron invitados. El espectáculo estaba concebido para hacerse en un escenario intimista, con el público cercano.

En el libreto puede verse que se han extraído efectivamente del original los fragmentos que reconstruyen la fábula de la novela empezando por la salida de don Quijote para ser armado caballero. Los instrumentos presentes en escena, el cello y la flauta funcionan como personajes que, al igual que en la novela cervantina, le siguen el juego a don Quijote ambientando con música las escenas de los diferentes episodios que se buscan recrear. Así, por ejemplo, en el primero don Quijote es armado caballero y para seguirle el juego el cello, sustituyendo el engaño del ventero, toca música de investidura. La música también materializa la presencia etérea de la amada Dulcinea, presente en los parlamentos de don Quijote al ser su motivo de inspiración y ofrenda de sus hazañas.

Al episodio en el que es armado caballero le sigue el encuentro con los mercaderes del carro de la muerte y luego el encuentro con los cabreros del capítulo XI de la novela. Aquí del hipotexto se transcribe el monólogo sobre la edad dorada, sobre los caballeros, sobre la amada y sobre haber nacido en una época con el espíritu glorioso de una época ya pasada. A continuación, la fuerte presencia de Dulcinea que se recupera en todo el texto del libreto tiene aquí su momento más intenso con la discusión entre don Quijote y Sancho por su belleza y las dedicatorias que don Quijote le hace. También aparece el relativismo con el cual don Quijote ejemplifica que el amor cortés es una idea más que algo materializable y real. Asimismo, el libreto recupera las partes donde don Quijote pregunta a Sancho sobre qué piensan de él y justifica que de todos los grandes personajes se han dicho cosas poco favorables. Está presente también del original el cuestionamiento que el propio don Quijote hace a su narrador y cómo escribió la historia suya y finalmente se toman los fragmentos del monólogo que el caballero de la triste figura hace antes de morir, cuando, sintiendo la muerte cerca, abandona el personaje de don Quijote y vuelve a saberse Alonso Quijano.

Este espectáculo tiene en su concepción un trato más serio del clásico a la vez que hermenéutico. Selecciona del texto de Cervantes las partes que hacen al amor de don Quijote por Dulcinea y de esta manera se aleja de las aventuras de don Quijote, de la acción que estas imprimen a la representación, del efecto humorístico

que generan e incluso de la reflexión tan comúnmente asociada a los enfrentamientos del caballero con la realidad. La música también genera un efecto medieval, aunque el *Quijote* pertenece a un momento de transición entre esa época y los albores de la Modernidad.

2.4.5 Sancho Panza Gobernador de Barataria⁴⁶

Sobre este espectáculo conversamos muy brevemente con su director Levón⁴⁷. En nuestra investigación no hemos encontrado una versión de *El Quijote* hecha por la Comedia. Cuando consultamos a Levón, ya que él integró el elenco de la Comedia durante 45 años, algunas posibles razones que justificaran por qué esta ausencia nos respondió que

De existir una versión de la obra sobre *el Quijote* que contemplara las exigencias que debe atender el elenco oficial seguro interesaría su estudio, así como los parámetros para ponerla en escena. Son muchos los textos que se leen y se discuten en profundidad para llegar a la elección final de lo que constituirá la programación anual del elenco.

En las obras hechas por la Comedia, la referencia más cercana sobre el ingenioso hidalgo que encontramos es un espectáculo llamado *La Mancha*, de Ramón Álvarez, dirigido por Carlos Calderón en el Solís en 1947. No hemos podido averiguar, consultando a la dirección de correo electrónico que tiene la Comedia, si esa *Mancha* tiene que ver con el *Quijote* o no. Tampoco Levón conocía el dato que

⁴⁶ Elenco: Jorge Bolani, Julio Calcagno, Delfi Galbiati, Fabricio Galbiati, Lucio Hernández, Luis Martínez, Estela Medina, Daniel Spino Lara, Pablo Varrailhon, Pepe Vázquez, Walter Vidarte, Alejandra Wolff y Juan Worobiov. Dirección Levón.

⁴⁷ Entrevista personal realizada el 24 de junio de 2021.

figura en la página de la Comedia ni hemos podido hallar al autor ni ubicar la obra. Lo curioso es que la fecha 1947 coincide con los cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes, lo cual hace dudar que sea solo una coincidencia sin más.

En el centenario de 2005 la Comedia, en lo que pudimos conversar con el exintegrante, participó de los festejos con dos espectáculos: el dirigido por Levón, *Sancho, gobernador de Barataria* y otro llamado *Don Quijote* que figura en los medios digitales y del cual se dice que participaron actores de la Comedia y la dirección fue de Héctor Manuel Vidal y que también se habría realizado en el CCE. Sin embargo, el contacto de la dirección de correo de la Comedia no nos pudo confirmar este dato ni si efectivamente se hizo. Consultado al respecto, Levón nos cuenta que el espectáculo no se suspendió, sino que simplemente estaba prevista una única función. Agrega que ese espectáculo no tuvo que ver con ningún pedido especial y que se llevó adelante en el horario de las 18 hs por estar ocupadas las distintas salas con obras que comenzaban a las 21 h.

En el intercambio, aprovechamos para transmitirle nuestra inquietud sobre la elección del texto de Schinca para realizar una lectura teatralizada en las celebraciones del centenario de 2005, siendo además que corresponde a la *segunda parte* y tiene el énfasis puesto en Sancho más que en don Quijote, a lo cual podemos añadir que se hizo en el CCE y no en una sala teatral.

Sobre estas consultas, Levón nos respondió que:

La idea de reestrenar esta obra y llevarla a cabo en el CCE en 2005 fue del director artístico del momento, Héctor Manuel Vidal. El elenco de la Comedia presentó, con la participación especial de Walter Vidarte —egresado de la primera generación de la EMAD— una lectura de *Sancho Panza, gobernador de Barataria*, de Milton Schinca, como parte de las actividades de homenaje a los 400 años de la publicación del *Quijote*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

En tal sentido es que se retomó la representación de uno de los episodios más celebrados del *Quijote*, adaptación estrenada en Montevideo en 1956 por el elenco⁴⁸.

No pudimos incursionar más en conversación con el artista sobre las razones que lo llevan a sostener que el episodio que recoge Schinca de la obra cervantina es de los más celebrados así como tampoco incursionar en las características de la obra de Schinca, es decir, concretamente qué capítulos toma o cómo los adaptó a teatro. Tal vez la consideración de ser el más celebrado se deba simplemente a la frecuencia con la cual apareció la obra en las representaciones del teatro nacional.

Sobre la posibilidad de que la elección de una obra de autor nacional esté ligado con los orígenes de la Comedia y si descentralizar la atención de don Quijote y de la *primera parte* de la novela fue intencional, Levón responde que

tiene que ver con la propia creación de la Comedia que tiene como uno de los objetivos poner en escena obras de autores nacionales y universales. Y es lo que ha concretado la Comedia nacional a lo largo de sus 74 años de vida. Te recuerdo que la primera obra que estrenó fue *El León Ciego* de Ernesto Herrera.

La respuesta de Levón parece ir en la misma dirección que nuestra hipótesis al respecto.

2.4.5.1 Clasificación de los espectáculos uruguayos de 2005

Tomando en cuenta los criterios de clasificación que propusimos para esta investigación, dentro de la clasificación propuesta por Hormigón (2005) esbozada

⁴⁸ Ver anexo Adaptaciones teatrales del Quijote en el siglo XX y XXI en Montevideo.

en el apartado “Clasificación de acuerdo con las partes de la novela usadas: clasificación trimembre”, *Don Quijote infinito y Por estas asperezas se camina* entendemos se corresponde con la primera de ellas: las adaptaciones parciales que recogen determinadas escenas o capítulos.

El Quijote cada día juega mejor, por su parte, se corresponde con la segunda de ellas: las adaptaciones globales que intentan sintetizar toda la esencia de la novela. Presentado en el formato de relato de fútbol se intenta calar la relación entre don Quijote y Sancho; don Quijote y justamente el resto del mundo, como le llama la versión humorística de teatro; el lugar que ocupan Cervantes y los narradores así como intercalados sobre la situación actual, aunque referida, en su mayoría, desde los lugares de lectura del *Quijote*, esto es la condición paradójica de la novela, la situación de persecución de la época de la Inquisición en espejo con las leyes españolas del 2005, la implicación de la aparición de la novela cervantina como mojón de los paradigmas de escritura de lo que se llamó la novela moderna.

Sin embargo, este es un espectáculo con múltiples lecturas. Así lo define, incluso el propio Esmoris en una entrevista para Espectador.com⁴⁹:

en una primera lectura es un espectáculo teatral, como tal funciona en un teatro por lo tanto es teatral, en una segunda lectura, por momentos, se transforma en una especie de pieza radiofónica porque pasa un relato y la gente es como si estuviese escuchando la radio y, por otro lado, es lo que se intenta, y quizás la parte más difícil del espectáculo, es como tratar de plasmar en un escenario esto que es tan intransferible que es la relación del lector con el libro y en este espectáculo terminan los personajes leyendo, terminan como que el teatro les deja paso a la literatura. [...] Es una parodia del *Quijote*, trata de recuperar el origen de Cervantes que fue parodiar las novelas de caballerías y sobre todo, rescatar algo que siempre se habla del *Quijote* y queda postergado y es el humor

⁴⁹ *El Quijote cada día se juega mejor*. Jorge Esmoris y Daniel Lucas: <<http://historico.espectador.com/cultura/53299/el-quiote-cada-dia-se-juega-mejor-jorge-esmoris-y-daniel-lucas>>. Citada en la bibliografía.

El espectáculo performativo *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* se ubica en el tercer tipo de la clasificación, las adaptaciones que solamente toman personajes de la novela (el caballero andante o el escudero o Dulcinea). De hecho de la novela cervantina están presentes solamente Sancho, Alonso Quijano, no aparece don Quijote, y hay una referencia a Cide Hamete Benengeli. Solamente algunos personajes icónicos de la novela fueron recuperados de la fábula y actualizados en el nuevo contexto espectacular con bases teóricas de la performance.

El propio director general Sergio Luján al ser consultado sobre la presencia del *Quijote* en su obra responde que

había algunos intertextos en todo caso, pero surgidos más bien de la cosa aurática no del propio texto de Cervantes, entendiendo aurático en los términos de Walter Benjamin⁵⁰, en lo que hace o va haciendo o va constituyendo en evolución temporal una obra. Todo el aspecto aurático que es las distintas formas de ver, de definirlo, de pronunciarlo. En el séquito había también una parte que era un séquito de Dalí que había ilustrado el *Quijote*. Esa presencia de Dalí no tenía nada que ver excepto su relación aurático.

Si consideramos el apartado propuesto, “Clasificación de acuerdo con cómo se llevaron a teatro las partes de la novela usadas: adaptaciones y versiones teatrales”, el espectáculo *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* entendemos se ubica mejor en la clasificación de *tema tomado de ya* que a partir del *Quijote* propone una suerte de continuación de la novela, pero que no se enmarca en una estructura contenedora de la fábula que deriva de la usada por la novela. Es decir, no es el contexto de la novela el que se prolonga y en el cual se da el entierro ni

⁵⁰ Walter Benjamin (Berlín, 1892–Port Bou, 1940) es uno de los pensadores alemanes de origen judío más importantes e influyentes del siglo pasado. Alineado a las corrientes de pensamiento de tradición marxista es considerado una de las figuras destacadas de la Escuela de Frankfurt, junto con Adorno y con Horkheimer. Ha contribuido con extensos y brillantes aportes en el campo de la filosofía, la estética, la teoría y crítica literarias, la teoría del arte y de la historia.

siquiera el entierro es acompañado por los personajes que acompañaron en la novela la muerte de Alonso Quijano.

Aquí el elemento romántico de vivir loco, morir cuerdo se toma como eje central y se lleva a su máxima expresión performativa proponiendo un séquito multitudinal, para ser un espectáculo, de locos o elementos demenciales que celebran la muerte de la cordura. La locura romántica, la locura utópica que pulsiona la evasión de una realidad que entiende decrepita, entierra la cordura, el correcto deber ser. En un paralelismo este tópico está actualizando la vivencia de una situación sociopolítica que la sociedad uruguaya atravesaba en 2005. En palabras del propio Sergio Luján:

había algunos elementos de la realidad que eran contundentes y que conformaban parte de la sustitución: en ese momento enterrar la cordura, porque enterrar a Alonso Quijano siempre es enterrar la cordura, era como la sustitución de considerar que se enterraba todo un proceso político que daba cuenta de cierta cordura impostada a la que se le ponía fin y que ese poner fin a la cordura no era otra cosa que sostener la alegría simbólica, la alegría metafórica de la locura. Por supuesto que la demencia no es un lugar de alegría, y no estoy hablando de ese lugar, sino solamente del valor metafórico de la locura. La vida es una locura que merece ser vivida en otros parámetros que no son las cuerdas y las sujeciones morales históricas de la cordura. Desde ese lugar entonces había un entierro político de esa cordura pretendidamente moral que había llevado al suicidio a mucha gente en los 90, que había hecho comer pasto a la gente en el 2002. Esa cordura se enterraba y ahí el cruce; ¿a qué llamamos locura y a qué llamamos cordura? Ese cruce me parecía extraordinario en ese momento y creo que para mí era el camino muy claro de la imagen: esto queremos enterrar. Al menos como sociedad queremos enterrar esto y queremos festejar esto.

Una constante en este espectáculo es anclar en referencias a la obra cervantina elementos que se expanden hacia un presente, aquel presente de 2005, cargado inevitablemente de un devenir histórico, pero conservando siempre la

esperanza de que otras realidades pueden construirse si se rompen, o al menos cuestionan, las cadenas que nos mantienen unidos al pasado y a la tradición.

El espectáculo *Don Quijote infinito* se ubica mejor en la clasificación de reescritura, ya que parte de la novela *Quijote* y selecciona de ella aquellas partes que responden a las necesidades del contexto social de representación de la obra.

Por estas asperezas se camina entendemos, por su parte, se ubica mejor en la clasificación de refundición entendida en el sentido estricto de una reescritura que suprime partes y conserva el sentido global de la obra. En el caso del *Quijote* esa continuidad conservada en la versión teatral de 2005 toma una línea de entre las múltiples tramas que pueden desglosarse de la novela original.

El espectáculo *El Quijote cada día juega mejor* entendemos que es una versión humorística, como bien aparece la referencia que de ella hacen los medios, ubicada en la clasificación de nuestro apartado en la reescritura, ya que toma el *Quijote* y no solo lo actualiza desde el contexto de representación y superponiendo las sucesivas lecturas que ha tenido, sino que, incluso cambia su estructura al utilizar el formato del relato deportivo y mantiene cierto espíritu carnavalesco en el sentido bajtiniano o de Redondo.

En lo que respecta a la “Clasificación de acuerdo con el grado de dependencia de la fábula presente en la novela *Quijote*”, entendemos que *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* entra en la categoría de *otras situaciones* ya que posee un título quijotesco, o al menos refiere a la novela, pero no posee el contenido una referencia textual o directa con la novela original, sino que «aparecen, como telón de fondo, temas, actitudes y personajes de corte o inspiración quijotesca muy desviados de los patrones originales» (Hormigón, 1996: 158). Por ejemplo, se aleja drásticamente de las aventuras del caballero manchego para dejar solo su presencia en un acontecimiento que él no presencia, su entierro.

Don Quijote infinito se ubica en el cuarto tipo ya que la entendemos como una paráfrasis del *Quijote* al recrear los sucesos originales de la novela de manera sintética. En la misma categoría está *El Quijote cada día juega mejor* ya que la entendemos como una obra con título quijotesco «donde aparecen, como telón de fondo, temas, actitudes y personajes de corte o inspiración quijotesca muy desviados de los patrones originales» (Hormigón, 1996: 158). Y en esta categoría se inscribe también *Por estas asperezas se camina* al recrear los sucesos originales de la novela de manera sintética.

Con respecto al texto de Schinca no hemos podido encontrar una copia para establecer con claridad a qué episodio hace referencia la descripción que figura sobre él en Internet. Seguramente tenga que ver con el capítulo de la segunda parte del *Quijote* en el que Sancho efectivamente ejerce de gobernador de la ínsula llamada Barataria. Nos referimos concretamente al Capítulo 45 que lleva por título *De cómo el gran Sancho Panza tomó la posesión de su ínsula, y del modo que comenzó a gobernar*.

En las mismas referencias encontradas se clasifica la obra de Schinca como una adaptación, por lo que suponemos que haya sido una teatralización del capítulo cervantino en clave teatral, hipótesis que se apoya en el año de su estreno, 1956, década en la cual el teatro uruguayo solía ser bastante fiel a los textos clásicos aún en otro código como es el teatral. En esas décadas posteriores a la Guerra Fría hubo bastantes referencias a Sancho, valgan de ejemplo el escritor Álvaro Fernández Suárez y el dramaturgo Alejandro Casona perteneciente a la Generación del 27. El primero ha dejado ensayos poniendo el énfasis en Sancho y, en el caso del segundo, es conocida su obra dramática *Sancho Panza en La Ínsula Barataria*.

2. 5 El *Quijote* y la Comedia nacional

En los poco más de 70 años de vida de la Comedia —aunque hablemos de Comedia nacional, el proyecto de elenco estable pertenece al gobierno municipal de Montevideo—, no se ha puesto en escena un espectáculo que llevara el *Quijote* al drama. De igual modo, Cervantes parece no haber sido atendido en el largo recorrido de sus puestas⁵¹. Del consagrado representante de las letras españolas solamente el espectáculo *Pedro de Urdemalas* ha sido puesto en escena por este elenco en 1967 bajo la dirección de Margarita Xirgu. Si bien es cierto que el 6 de agosto de 1943 se estrenó *Numancia* de Miguel de Cervantes, en versión de Rafael Alberti y bajo la dirección de Margarita Xirgu, no la consideramos ya que la Comedia de ese entonces pertenecía a un proyecto estatal y no departamental.

Considerar el espíritu que gestó el proyecto de un elenco con estas características puede ser esclarecedor ante esta ausencia de uno de los máximos exponentes de los clásicos de la literatura española.

⁵¹ Ver Anexo III: Cronología de las representaciones de obras de Cervantes realizadas por la Comedia nacional.

2.5.1 El origen de la Comedia: quijotes en la génesis, pero no sobre el escenario

La Comedia aparece en un Montevideo que contaba por 1947 con poco menos de ochocientos mil habitantes, cerca de cien salas cinematográficas y tres teatros: el Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE) —destinado a conciertos y ocasionalmente al teatro—; el Artigas y el 18 de Julio —a cargo de empresarios particulares y con espectáculos comerciales bonaerenses.

Tres grandes líneas de análisis permiten entender más globalmente su consolidación. En primer lugar, fueron fundamentales los fracasos de intentos previos —ya sea por no lograr públicos o intereses perdurables o por falta de compromisos estatales— que dejaron sembrado el camino y constituyeron los antecedentes de la consolidación de 1947.

En segundo lugar, el momento histórico y económico del país acompañado de un Estado más atento a cuestiones culturales, con personajes políticos e intelectuales, como el diputado Justino Zavala Muniz y el periodista José Pedro Blixen Ramírez, que trabajaron desde sus roles para liderar el empeño y el esfuerzo conjunto de todas las personas vinculadas al teatro. Los principales relacionados con esa manifestación artística estaban unidos en este fin común no solo en los propósitos, sino, además, en agrupaciones que se apoyaban y complementaban para elaborar un plan de creación participativo y de conjunto.

En tercer lugar, la influencia mundial de la Segunda Generación de Derechos del Hombre y el Ciudadano, un movimiento surgido a partir de la Primera Guerra Mundial que supone un modelo donde el Estado es responsable del desarrollo de la cultura y de garantizar a los ciudadanos el derecho a ella. Desde

mediados del siglo XX comienzan a desarrollarse mundialmente cuatro modelos de relacionamiento entre el Estado y la cultura. El primero de estos, adoptado por Uruguay supone:

el subsidio de las actividades culturales en forma directa a través de Ministerios o reparticiones oficiales; pero sin restringir el posible papel de la acción cultural privada. [...] Este modelo de política cultural asume que, sin negar el papel del sector privado como promotor de la cultura, se necesita una acción directa del Estado para promover tanto la generación de bienes culturales como el acceso de los ciudadanos a los productos culturales y, por ende, al ejercicio de sus propios derechos culturales. (Rama y Delgado: 1992, 13-17.)

Esta lógica de relacionamiento Estado-cultura puede encontrarse en los artículos, aún vigentes, incorporados en 1934 en la Constitución que expresan que «el trabajo intelectual, el derecho del autor, del inventor o del artista, serán reconocidos y protegidos por la Ley» (artículo 33, Sección II, Derechos, deberes y garantías) y que «Toda la riqueza artística o histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación; estará bajo la salvaguardia del Estado y la ley establecerá lo que estime oportuno para su defensa» (artículo 34, Sección II, Derechos, deberes y garantías). Responden a esta lógica la visión del propio Zavala Muniz con respecto a la responsabilidad del Estado frente al hecho artístico y a los beneficios que promover el arte desde el propio Estado traería aparejados para el desarrollo del país y sus ciudadanos. Su visión defendía a la cultura como la Universidad de las clases menos favorecidas. Varios son sus discursos que a este respecto pueden citarse como ejemplo (ver Anexo documental, 1).

Si atendemos a los puntos mencionados arriba, no es baladí el tejido de instituciones públicas destinadas a la cultura que se fortalece o cobra vida por esos años: la Comedia se consolidó como compañía oficial montevideana en 1947. Ese mismo año el municipio de Montevideo creó la Comisión de Teatros Municipales

(CTM) con el fin de asesorar en la dirección y administración de los teatros de propiedad municipal y crear un elenco oficial: la Comedia⁵². Más tarde se pone bajo su dirección y orientación a la Banda Municipal. En el período que va desde su creación a 1956, la Comisión puso en funcionamiento, además de los reconocidos teatros Solís y Sala Verdi, a los teatros de verano del Parque Rodó y del Parque Rivera. Como creaciones le pertenecen no solo el elenco dramático, sino además la Escuela Municipal de Música —modernizada y ampliada en 1948—, la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD) —fundada en 1949 para atender la necesidad de formar artistas para la representación teatral⁵³—; el Museo y Biblioteca del Teatro Solís en 1950 y los Coros Municipales de niños y niñas en 1952.

Por ese entonces, el deseo de ampliar el repertorio de las obras teatrales representadas por la Comedia incluyendo artistas y obras internacionales llevó a que Margarita Xirgu encabezara la dirección del elenco oficial y de la EMAD. Al mismo tiempo, el teatro Solís, adquirido por el Municipio en 1937, culminó su restauración y pasó a articular, conjuntamente con Sala Verdi adquirida en 1946, el trabajo entre las instituciones municipales dedicadas al desarrollo teatral. En 1953 Uruguay ya contaba con la primera generación de egresados de la EMAD que se iban integrando al elenco, aunque ya lo hacían estudiantes a través de un sistema de becas por puntaje de examen en el período de su formación en la Escuela.

⁵² El 17 de abril de 1947, Andrés Martínez Trueba, Intendente Municipal de Montevideo, firma la resolución que creaba la Comisión de Teatros Municipales [...]. Queda integrada por Justino Zavala Muniz, Ovidio Fernández Ríos, José Pedro Blixen Ramírez, Carlos Etchegaray y César Farrell. Cuatro días después, Martínez Trueba da posesión de sus cargos a los miembros de la Comisión, definiendo que «La misión fundamental [de los teatros municipales] debía ser el fomento de la cultura de los habitantes del departamento. [...] Sus fines primordiales, pues, no serán nunca de lucro sino aquellos que estimulen en el pueblo su mejor capacitación moral e intelectual y en sus individuos la facultad creadora de que estén dotados.» (Serra: 2010, 9)

⁵³ Zavala Muniz defiende la necesidad de sostener y proyectar esa función educadora y cívica [del teatro], en un nivel de alta calidad, hacia el futuro, lo que lo llevará a la necesidad de crear, también, una escuela, como él mismo fundamenta: “Pero yo estaba seguro de que no solucionábamos el problema con la simple contratación de buenos elementos o de directores expertos. No podría haber una verdadera Compañía sin la Escuela; solo ésta puede garantizar unidad y permanencia. (Roger, 2010: 26).

Paralelamente, se fue armando una estructura institucional con personería jurídica que complementaban el esfuerzo del Estado por avanzar en materia de cultura y apuntalaban los proyectos que buscaban sostener en el tiempo la vida de la Comedia y todo lo que se englobaba en su existencia. Así en 1941 se funda la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA), un gremio constituido por los actores profesionalizados por el trabajo radial. En 1945 se funda La casa del teatro, integrada por autores, músicos, críticos y actores.

Conjuntamente con una responsabilidad asumida por parte del Estado en materia cultural, había en estos pasos una necesidad desde el plano político de materializar y enraizar la búsqueda de una identidad nacional sobre una base de permanencia local y sentido de futuro. Una búsqueda de teatro que fuera uruguayo al mismo tiempo que rioplatense. La base artística se proyectaba como construcción conjunta de sus principales interesados y protagonistas (ver Anexo documental 2). Se compartía asimismo un sentido de servicio a la República, reflejado en la búsqueda de una amplia inclusión de la mayor cantidad de esferas y actores sociales⁵⁴.

Desde lo netamente artístico, la responsabilidad se volcaba a incorporar dramaturgos, actores y técnicos teatrales nacionales; a crear un espacio simbólico y geográfico que permitiera hacer arte y volcar ese arte en la sociedad desde la cual se creaba. Zavala Muniz señala claramente este debe como país en la propia Comisión:

Nuestros autores no encuentran el medio social que les permita el desarrollo de su vocación. [...]. En términos generales, es Buenos Aires quien ha sostenido las posibilidades de creación porque el dramaturgo, cuando

⁵⁴ Es clara esta visión en palabras del propio Zavala Muniz: “[...] integramos un organismo de gran responsabilidad en el cual no sólo debe crearse algo, sino, lo que es más importante, debe servirse a la República a entera satisfacción de quienes en nosotros confían. [...] En el arte, no existe la materialización que existe en cualquier obra pública. Es necesario que la obra se concrete; es necesario que la opinión pública se convenza de que no es todo un narcisismo intelectual, sino una verdadera realidad”. Comisión de Teatros Municipales, Libro 1, Acta 9 del 31 de marzo 1948.

ha finalizado su obra, solo está en una etapa de media creación. Llegará a la creación total, cuando su obra la realice, cuando esté pronta para ponerse en escena. (Zavala Muniz, Justino, Comisión de Teatros Municipales, Libro 1, Acta 9 del 31 de marzo 1948.)

La prioridad era gestar un espacio para los repertorios nacionales con miras de incorporar repertorios extranjeros que vinieran a significar lo propio. Del mismo modo, la incorporación de figuras extranjeras era un medio de perfeccionamiento de lo local. Sobre este aspecto es interesante resaltar el discurso que Emilio Frugoni (ver Anexo documental 3), en ese entonces Presidente del Círculo de la Prensa, brindó en nombre de la Casa del Teatro del Uruguay previo a la función del primer estreno de la Comedia, *El león ciego* del uruguayo Ernesto Herrera, el 2 de octubre de 1947. En él confiaba en esta la síntesis de la capacidad creadora que el pueblo uruguayo poseía y la empoderaba de la fuerza de representar las inquietudes sentidas por todos los habitantes de estas tierras.

2. 5. 2 Comedia, ¿nacional o departamental?

La lógica de obligación del Estado con respecto a la cultura llevaba a que los esfuerzos y el énfasis aseguraran también la accesibilidad, como parte del derecho ciudadano. Es por tal motivo que la inclusión al proyecto nacional de teatro no quedaba solo en la esfera artística. La Comedia, pese a depender del gobierno municipal de Montevideo, funcionaba, o al menos lo intentaba, como un proyecto concebido en toda la extensión territorial —entre el 6 y el 26 de diciembre de 1947 la Comedia había presentado siete obras en veintisiete representaciones en las ciudades de Artigas, Salto, Paysandú, Mercedes, Fray Bentos, Carmelo y Florida.

El Intendente Andrés Martínez Trueba y Zabala Muniz coincidían en que la Comedia fuera sostenida por partes iguales entre el Estado y la Intendencia de Montevideo. Sin embargo, son escasas y parciales las ocasiones en las que se otorga una mínima subvención para contribuir a solventar los gastos de la gira habitual por el Interior del país por iniciativa de la Asamblea General, del Ministerio de Instrucción Pública o de la Comisión Nacional de Turismo.

Esta polémica sobre su denominación de *nacional* al mismo tiempo que tenía una subordinación departamental le supuso duras críticas por parte de algunos medios de prensa como *El Debate* que, luego del acto inaugural de la Comedia, publicó en dos notas consecutivas las críticas del cronista teatral Juan Ilaria en las cuales insiste en buscar argumentos a favor de considerar un fracaso la Comedia.

12/09/1947 - EL DEBATE LOS PRIMEROS ERRORES DE LA LLAMADA Comedia nacional. Critica la formación del repertorio con obras amargas, crudas, para un público snob o de determinado clan intelectual...con una sola tendencia estética, naturalismo, realismo...el dolor y la angustia de determinada clase social. Además ese pomposo título de Comedia nacional le queda holgado al conjunto. Digamos simplemente que es un ensayo municipal de comedia hecho con criterio unilateral... (Serra: 2004, 60).

Ilaria había sido duro ya en los comienzos del trabajo de la CTM. En su momento, aprovechó la renuncia de la joven Blanquita Morales Arrillaga para sostener en otra nota:

El asunto es más grave de lo que a primera vista parece. Esa decisión extrema de una joven actriz sin mojigatería, pero que tiene sensibilidad moral y buen gusto es un llamado a la reflexión de los que han quemado ya sus naves creyendo que nada se opondrá al éxito de su aventura... una cruzada teatral de éxito dudoso. (Serra: 2004, 62-63).

Así como existieron fuertes oposiciones también existió la defensa del proyecto por parte de otros críticos y periodistas como Ernesto Pinto (ver Anexo

documental 4) y de reconocidos intelectuales que exhortaron a la población a participar del estreno como gesto de apoyo a este proyecto común (ver Anexo documental 5). Es que la Comedia, impulsada por la Intendencia de Montevideo, consolidaba un intento fallido por parte del Estado cuando en 1942 creó la Comedia y la Escuela Nacional de Arte Dramático.

Tras el golpe de Estado de ese año encabezado por el presidente Alfredo Baldomir, la institucionalidad del país se normaliza con la asunción de Juan José de Amézaga al año siguiente, en 1943. El nuevo presidente cesa la intervención del Sodre y a mediados de ese año la Comisión Directiva, presidida por el Dr. Ernesto Llovet, crea la Escuela Nacional de Arte Dramático y más tarde el Teatro del Estado dirigido por Margarita Xirgu y conformado por un elenco hispano-uruguayo: los actores de la Compañía de la Xirgu y los artistas nacionales Candeau, Guarnero, Salzano, Abirad, Pérez Soto, Denis Molina, Niremberg y Negro, entre otros. Este nuevo intento estatal en la órbita del Sodre quedaría trunco a finales de ese mismo año por falta de recursos económicos pese al éxito y a la calidad artística de su trabajo. Con respecto a esto último, Zavala Muniz hace una mención en su intervención del 16 de agosto en la Cámara de Senadores que citamos:

Montevideo está asistiendo en estos momentos a un espectáculo excepcional para la cultura del país. Me refiero, Sr. Presidente a las representaciones que está realizando la compañía que dirige Margarita Xirgu de la obra de Cervantes [refiriéndose a la Numancia] adaptadas a los tiempos actuales por el poeta Alberti” y continúa alegando su deseo de que el resto de las capitales del país puedan disfrutar de tal nivel artístico, algo que es imposible pedir presentando un proyecto a causa de la falta de escenarios. De todos modos, sugiere que se busquen los medios para traer a los estudiantes del interior de cuarto año y de preparatorio “los que tienen ya capacidad mental para poder recibir de presencia esa admirable lección que significan las obras de Cervantes y de Shakespeare”. Pedido que fue aceptado veinte días después por el Ministro de Instrucción Pública y la Comisión Directiva del Sodre.

La accesibilidad no era solo geográfica o locativa, sino también económica, razón por la cual los precios se establecieron bajo el criterio de precios populares ya que el propósito era la cultura, piedra angular de esta organización. Al carecer de lucro, los precios no jerarquizarían al espectáculo, por el contrario, las clases populares podrían acceder siempre a espectáculos de calidad.

Con respecto a esto, unos años antes, el crítico José Pedro Blixen Ramírez, ferviente defensor de precios que democratizaran y disolvieran el estatus social, reflexionaba en el vespertino *El Plata*:

La cultura oficial debe golpear las puertas de las clases sociales que asfixiadas por el problema económico no han tenido ni espíritu, ni tiempo, ni oportunidad siquiera, de tratar de forjar su cultura propia, tratando de disfrutar de los beneficios que emanan de la obra que se realiza con el aporte de todos los habitantes del país que contribuimos a solventar los gastos que demanda la intervención del Estado en el teatro... El Estado es mal explotador de los teatros, no sabe independizarse de la burocracia, y la burocracia no solo encarece los espectáculos, sino que perturba su organización... (Serra: 2004, 31).

Este argumento de precios baratos para todos los ciudadanos sería defendido y argumentado en otras publicaciones suyas así como por SUA y el Ministerio de Instrucción Pública en las reuniones de 1947 que apuntaban a un nuevo intento de creación de una Comedia.

Un claro ejemplo es el criterio que determinó el costo de las entradas para el primer estreno de la Comedia: «se han establecido precios de carácter popular a fin de que la temporada cumpla los propósitos de cultura que han dado origen primordial a su organización. Libre de todo ánimo de lucro, los precios no señalarán la jerarquía del espectáculo, sino el ánimo de ofrecer la mejor representación posible a los precios que estén al alcance de las clases populares.» (Serra: 2004, 66)

Del mismo modo, este concepto no era ajeno a la CTM y el propio Zavala Muniz lo menciona conjuntamente con otras responsabilidades que la Comisión se

había puesto sobre los hombros como el sentido de pertenencia a la República y de servicio a ella y con la necesidad de poder reunir a los mejores del área artística en tanto que la Comedia pudiera ser un territorio de trabajo que evitara la búsqueda en territorios extranjeros de remuneración para vivir. Los espectáculos del Solís eran vistos como una universidad para el pueblo, de ahí que la accesibilidad era algo a garantizar.

2. 5. 3 La Comedia y su aproximación al *Quijote*

Un marcado interés por los artistas nacionales y los temas locales pueden trazar una justificación de las puestas elegidas en los años de vida institucional de la Comedia departamental: lo extranjero puesto, por un lado, al servicio del perfeccionamiento profesional nacional y, por otro lado, a actualizar o significar temas propios. Aun así, parece no poder esbozarse una justificada respuesta a la prácticamente nula presencia de Cervantes en tantos estrenos, por qué sus textos no pudieron ser apropiados para decir desde nuestras necesidades como sociedad o por qué no fue posible actualizar los tópicos cervantinos a las inquietudes del decir de este pueblo en las actuaciones de este elenco y proyecto departamental.

Esta ausencia parece alinearse con lo sostenido por María de los Ángeles González (2018: 15-34) de que la fama del *Quijote* y el tratamiento extendido de su arraigo y popularidad en Uruguay se ha desarrollado principalmente en órbitas que no son la académica o los círculos institucionales. Siguiendo esta línea de análisis, si observamos lo que ha ocurrido con las representaciones teatrales del *Quijote*, considerando las posibles adaptaciones, versiones o referencias, es medible que el elenco oficial prácticamente no ha considerado la obra de Cervantes para llevarla al

público general. Sin embargo, la presencia de Cervantes ocupa un lugar importante en la formación actoral donde los entremeses son asiduamente usados.

La Comedia, tanto en los escasos años en que fue acuñada por el Estado como en la actual Comedia perteneciente al gobierno municipal de Montevideo, tiene mínimas referencias a la obra de Cervantes. Puntualmente las que corresponden al *Quijote* no existieron en el primer elenco y asomaron tangencialmente en una única oportunidad en el segundo.

2. 5. 4. *Quijote*, ¿cuántas novelas, cuáles protagonistas?

Las obras del corpus sobre las cuales hemos trabajado han reescrito la novela cervantina considerando siempre la trama principal protagonizada por don Quijote y Sancho. Sin embargo, esta atribución de los protagonistas que a simple vista resulta clara empieza a desdibujarse cuando nos adentramos en el análisis de la construcción de la novela. Incluso el protagonismo de Sancho parece no ser tan claro si afinamos el ojo. Si consideramos la novela *Quijote* construida como una trama central y novelas cortas intercaladas, los protagonistas se vuelven múltiples. Dedicaremos este apartado a esta reflexión para dejar planteada la complejidad que supone hablar de protagonista en esta novela.

Si consideramos la novela como el fenómeno literario que es, parece evidente que la trama se desarrolla, al menos en los capítulos que forman parte de las aventuras del caballero andante, en torno a dos personajes principales: don Quijote y Sancho Panza. Profundizando, podríamos convenir, salvando algunas posibles discusiones teóricas pertinentes, que el protagonista principal o de primer nivel es don Quijote. Agudizar este punto nos llevaría a la ya teorizada discusión

sobre la dualidad de este protagonismo por enraizarse en una figura dual Alonso Quijano-don Quijote⁵⁵.

En el imaginario, la novela es recordada principalmente por la figura de don Quijote. Sin embargo, si afinamos un poco más el análisis nos resulta complejo establecer un protagonista para esta novela porque, en todo caso, ¿a qué novela nos referimos? La complejidad narrativa y el entramado de géneros que hacen al texto habilitan el análisis de otros protagonistas en la hermenéutica de cada intercalado. Estos universos literarios, propios de la tradición literaria española y europea del siglo XVII, se alternan con el relato principal, el afán de don Quijote por convertirse y vivir como caballero andante, y ofrecen protagonistas propios. Tomemos algunos ejemplos ilustrativos.

El primero, el episodio de Grisóstomo y Marcela que aparece en los capítulos XII al XIV de la primera parte. Es un ejemplo estudiado de novela pastoril intercalada en la trama principal. Posee elementos característicos de este género que vuelven a repetirse en el episodio de Sierra Morena (capítulos XXIII-XXVI) posiblemente porque el capítulo de Grisóstomo y Marcela está corrido como observan los críticos Geoffrey Stagg y Roberto Flores (Lathrop: 1986, 123) para quienes debió terminar en el capítulo XXV.

Podemos relativizar estas categorizaciones del género pastoril si consideramos la inclusión del monólogo de Marcela como un elemento que subvierte el propio género. Como sostiene Luis Hernán Castañeda:

[...] podemos indicar que el rasgo ambivalente presente en ciertos personajes del *Quijote*, y específicamente en Marcela, es una consecuencia de su patente autoconciencia literaria. En

⁵⁵ Sobre esta discusión recomendamos especialmente Minana, Rogelio. (2005 [2006]) El verdadero protagonista del *Quijote*. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 25(2), 31-58. Y a Miguez Macho, Carlos. (2008). «La construcción de un personaje: de Alonso Quijano a don Quijote». Anales Cervantinos, 40, 107-118.

efecto, Marcela es tanto un personaje inscrito dentro de los límites del universo pastoril, como también una lectora externa de las convenciones que rigen este universo, cuya sola presencia constituye un lugar crítico. Situada a la vez dentro y fuera del mundo ficcional, Marcela ocupa una posición paradójica.

Desde este punto de vista el objeto de deseo del discurso pastoril se convierte en sujeto de discurso. Esta inclusión de la voz de Marcela es el elemento que se distancia de la novela pastoril. Sigue Luis Hernán Castañeda:

Este discurso presenta un doble propósito: en primer lugar, articular una defensa contra las acusaciones que pretenden inculparla de la muerte de Grisóstomo; pero además, postular una forma de vida ordenada por un principio de autodeterminación que se aleja de la esfera pastoril, y que dispone para Marcela un papel distinto del que ha sido previsto en el discurso de su amante desesperado. Se opera así una subversión de las convenciones del género pastoril al deslegitimar argumentativamente la validez del presunto suicidio de Grisóstomo y hacerlo aparecer como un acto irracional, injustificado y caprichoso, dictado por la “porfía” del personaje masculino antes que por la “crueldad” de la amada.

Al mismo tiempo, otros críticos han señalado que la actitud de Marcela al final de su monólogo, retirándose a los bosques sin posibilidad de que sus interlocutores intercambien argumentos con lo que acaba de decir es una muestra de que el género pastoril se cumple. Es decir, un ser entregado a su discurso incapaz de comunicarse y proclive a huir. Marcela, encerrada en sus razones incapaces de recibir otras, desaparece del mundo de la misma manera que lo hace Grisóstomo encerrado en sus razones amorosas. Pero esta huida final, así como algunos críticos la han señalado como una versión pastoril desde el rol femenino, también puede leerse siguiendo una lectura de Marcela como heroína de la libertad, es decir como un acto físico que definitivamente la separa del mundo físico y simbólico de Ambrosio y Grisóstomo, el universo pastoril.

Desde este brevísimo esbozo sobre la interpolación de esta novela pastoril, de la que hemos planteado algunos análisis relativos a su consideración del género pastoril como un modo de justificar la elección, se deduce la posibilidad de entender a Marcela y a Grisóstomo como dos personajes principales de ella en tanto la primera representa el protagonismo de una narrativa vinculada a la modernización del discurso pastoril, la libertad y fuerza femenina y el segundo protagoniza el estereotipo del género pastoril.

Tenemos aquí, pensando en la globalidad de la obra y aceptando el devenir de los capítulos como una trama principal a la que se le intercalan novelas, es decir, entendiendo estos intercalados como niveles de ficción dentro de la ficción principal, que sería la aventura de don Quijote, dos protagonistas que se suman al protagonismo de don Quijote. Cabe aquí hacer un paréntesis y aclarar que estamos utilizando el término novela en el sentido de novela corta que tuvo durante los siglos XVI y XVII

El término se aclimata en castellano sobre todo a partir del Decamerón, como un italianismo (*novella*) que tiene el significado de ‘novela corta’. No existe el equivalente del italiano romanzo, que aquí es “libro”, “historia”, etc. Como se sabe, cuando Cervantes afirma en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*: “yo soy el primero que he novelado en lengua castellana” no se refiere al Quijote, sino a sus doce novelas cortas. (Gómez, 1998:33)

Retomando lo que estábamos planteando, y dejando pendiente la discusión sobre el protagonismo de Sancho por el momento, si continuamos rastreando los subgéneros narrativos interpolados en el *Quijote*, nos encontramos con el segundo ejemplo, la picaresca presente en el episodio de los galeotes (capítulo XXII de la primera parte).

Parte de la tradición crítica ha discutido si el propio *Quijote* podría leerse como una novela picaresca⁵⁶, como es el caso de Peter Dunn en cuyo artículo propone que Cervantes reconstruye al mismo tiempo que deconstruye la picaresca y que la vida de Ginés de Pasamonte se presenta de manera autobiográfica como la vida del Lazarillo de Tormes. Y va más allá al considerar que la no utilización de la primera persona en la narrativa del *Quijote* por parte de Cervantes, exime de justificar la trama y presenta una conciencia «extrínseca a la serie de eventos» que tiene por foco el comienzo en vez del final de la novela (Dunn, 1983, pág. 128).

Aunque en los planteos críticos está presente la menos defendida lectura de que el *Quijote* posee reminiscencias en su estructura de la novela picaresca, o de que es una continuación de esta sin llegar a romper con ella, en nuestras consideraciones nos vamos a alinear con quienes sostienen que la novela más representativa de Cervantes no es una novela picaresca en sí misma, aunque pueda compartir rasgos, sino que más bien posee inserciones que sí corresponden al género picaresco como el relato que en primera persona hace cada galeote conducido a la galera real. En esos parlamentos, los pícaros, personajes del bajo mundo, protagonizan el relato descriptivo de su propia historia, que no es más que la descripción de los códigos del bajo mundo minados de actitudes y acciones ilícitas y deshonestas—algo que por cierto Cervantes aprovecha para hacer crítica social. Los cuadros de costumbres que retoman los relatos de estos personajes dan cuenta de la realidad social en todos sus niveles y dejan entrever las relaciones, la mayoría de las veces turbias, entre los diferentes sectores de la sociedad.

El *Quijote*, al sortear el desinterés de los cuadrilleros de perder tiempo con ellos y hablarles, preguntarles por las razones que los han dejado en esa situación, les otorga la oportunidad de hablar de sus vidas en primera persona, el protagonismo que Carlos Mata Induráin (2013) describe para los protagonistas de las novelas picarescas:

⁵⁶ Recomendamos como un buen resumen de este debate el artículo de Juan Ramón Muñoz Sánchez y el de Anne J. Cruz.

La condición de protagonista se la otorga el hecho de haber vivido unas andanzas que él considera que tiene la autoridad de contar, desde su propia perspectiva y con su voz propia. En este sentido, el pícaro se opone al protagonista heroico e idealizado de las novelas de caballerías, de las pastoriles, etc., porque es un antihéroe, un personaje con una genealogía ruin, que además refiere su historia en primera persona.

Del mismo modo, esta interlocución de don Quijote ha sido analizada por algunos críticos como un generador de sentido. Al respecto, Rivera sostiene que Cervantes pone de manifiesto la trascendencia del receptor en la decodificación de la intencionalidad picaresca, los galeotes cuentan porque don Quijote pregunta. Esta «intervención del receptor en el mensaje picaresco, de cuya pregunta, por querer saber vidas ajenas, ha surgido el relato, se confirma como un generador de sentido» (Rivera: 103).

Ginés de Pasamonte es quizás el personaje que, entrando en la complejidad narrativa del *Quijote*, puede sostener la idea de múltiples protagonistas en las interpolaciones de la novela. Aunque los relatos de los galeotes no son interpolaciones de iguales características del episodio de Marcela y Grisóstomo o de la novela del Curioso impertinente, sí conforman una referencia a otro subgénero y tienen a Pasamonte como exponente máximo.

No solo es analizable en su historia la alusión al Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán y la parodia que Cervantes hace de la picaresca —el determinismo autobiográfico y la narración autobiográfica⁵⁷—, sino que, a lo que atañe nuestro

⁵⁷ El determinismo autobiográfico característico de la novela picaresca se ve parodiado porque Pasamonte reaparece disfrazado de Maese Pedro en el capítulo XXVII de la segunda parte de la novela. Su designio ha cambiado como consecuencia de la acción de don Quijote. La narración autobiográfica se contraviene en esta nueva reaparición del galeote porque ya no es él quien declara sus avatares desde su liberación hasta el momento actual, sino Cide Hamete Benengeli.

interés, ha escrito su vida, es el protagonista de su obra escrita por lo que un nivel de lectura posible de este momento del episodio permite sostener que el protagonista don Quijote está dialogando con el protagonista Pasamonte, en tanto don Quijote es el protagonista de la novela que leemos, la novela contenedora, y Pasamonte lo es de la obra que ha escrito, la novela contenida, referenciada en la que novela que leemos.

Por supuesto que estamos hablando de dos niveles narrativos diferentes, uno contenido dentro del otro y que a lo que respecta a la novela *Quijote* no son dos protagonistas en el mismo nivel si consideramos los niveles narrativos. De todos modos, podemos igualmente sostener que siguen presentes múltiples protagonistas, cada uno del relato que lo engloba.

Podríamos así continuar con cada intercalado aislable dentro de la novela de Cervantes, pero tal ejercicio, aunque valioso, desviaría los intereses perseguidos en este trabajo y desdibujaría la mención a esta cuestión de los intercalados y sus protagonistas con el fin de repetir tal ejercicio en el entendimiento de Sancho y en los capítulos referentes a su gobierno en Barataria.

¿Es Sancho coprotagonista? Hay críticos como Juan Carlos Rodríguez (2007: 68) que consideran a Sancho un personaje que deviene coprotagonista de don Quijote en la segunda parte del libro cuando don Quijote hace propia la búsqueda de Dulcinea. Pero en esta lectura, el coprotagonismo señalado parecería recaer en un desdoblamiento de fines perseguidos. Un objetivo, el de encontrar a Dulcinea para completar aquello que le falta para ser un caballero a don Quijote, en la lectura de Rodríguez, asumida como una finalidad propia por Sancho.

La lectura que propone Juan Carlos Rodríguez se desdibuja cuando entran los duques y Sancho emprende su camino como gobernador e intentará hasta el final de la novela disuadir a don Quijote de la idea de azotarse para desencantar a Dulcinea hasta llegar a engañarlo, retomando de esta manera la integridad y los objetivos de su personaje.

Madariaga (1972: 115-132) lo considera coprotagonistas de la novela. Una dupla antagónica en la cual cada uno de ellos encabeza valoraciones relativas a la oposición idealismo-materialismo que ha permanecido en la crítica tradicional: el personaje de don Quijote relacionado con «valor-fe-idealismo-utopía-liberalismo-izquierdas», y el personaje Sancho en el lado opuesto «cobardía-escepticismo-realismo-sentido práctico-reacción-derechas [...] Sancho es en cierto modo una transposición de don Quijote en una clave distinta.» Es Sancho «un paralelo de don Quijote», que lo pone en relieve y realza todo el conjunto. Más adelante será el propio Madariaga quien contrapondrá a esta visión rígida, que coloca a Sancho y a don Quijote como antagónico, una hermandad «interpenetrados por un mismo espíritu», el de Cervantes (1972: 151), se van acercando movidos por una «interinfluencia lenta y segura».

Pensando el problema del posible protagonismo de Sancho en un plano interdiégetico —utilizando el término en sentido de interior y propio al contexto del relato—, Madariaga (1972, 127-135) puntualiza al respecto que el propio Sancho se «declara protagonista de la historia». Estamos en el momento de la segunda parte cuando Sancho se entera por el bachiller Sansón Carrasco de la existencia de un libro impreso con las aventuras que don Quijote y él han vivido hasta ese momento. «—Y de mí[...] que también dicen que soy yo uno de los principales personajes della» contesta Sancho a don Quijote cuando este le pide que calle para que el bachiller cuente qué se dice de él en el libro escrito de sus aventuras. En esa nueva diégesis que introduce la existencia del libro, Sancho se permite un protagonismo, entendiendo que las aventuras de su amo le pertenecen en tanto él también participó de ellas y propició su fortuna. Y más adelante, en un ejemplo más de torpeza lingüística, aunque no menor, Sancho dice «yo y mi señor» uniendo en este sintagma una visión protagónica del escudero en la que no solamente se iguala con su amo, sino que jerarquiza su papel dentro del relato.

Avanzando en la tesis que propone Madariaga de influencia mutua de ambos personajes, reitera, ya considerando la novela de Cervantes, el protagonismo de ambos personajes:

Hemos visto que con el encantamiento de Dulcinea Cervantes inicia una fase de su novela, en la que sus dos protagonistas se mueven en niveles próximos. [...] [L]as relaciones entre ambos no son, a partir de aquella aventura, como antaño, del caballero arriba al escudero abajo, sino una relación de influencia, ya de don Quijote sobre Sancho, ya de Sancho sobre don Quijote, ya a nivel. (Madariaga: 1972, 189).

A partir de aquí, Madariaga sigue desarrollando la idea de superación de la igualdad espiritual que han alcanzado ambos personajes para dar lugar a la elevación del personaje de Sancho frente a la decadencia en la que se va sumergiendo don Quijote en la segunda parte.

Podríamos suponer que la consideración de Barataria como crítica a los modos de gobierno, pueda deberse a las particularidades que presenta el ejercicio de gobierno que lleva adelante Sancho en la ínsula Barataria. La clave en crítica del poder establecido que permite la lectura de estos capítulos cobra otro peso en 2005 ya que desde la crítica literaria estudios como el de Carmen Rivero Iglesias (2009) los analizan como un “reflejo de los ideales utópicos de buen gobierno basado en nociones del ‘bien común’ derivadas de Aristóteles, Santo Tomás y Erasmo” (Williamson: 2014, 7).

Williamson (2014, 114) en su tesis sobre la codicia de Sancho también lo menciona como protagonista de la novela. En esta caracterización materialista de Sancho, Williamson sostiene que los engaños en los que el escudero enreda al caballero aprovechándose de la ilusión con la cual este último interpreta la realidad constituyen la victoria del escudero sobre el caballero. Si consideramos la tradicional lectura de la novela, presente en la tesis de este crítico, donde los personajes de Sancho y de don Quijote representan el orden de mundos regidos por sistemas irreconciliables —el del caballero andante es el mundo espiritual cristiano, el destino al cual conduce la Providencia frente al mundo material cuyo destino es conducido por la Fortuna y la fe en el amor propio—, podemos aventurarnos en leer a ambos personajes como símbolos de momentos históricos —en una lectura historicista y reduccionista de la novela—,

protagonistas de universos que se suceden y donde claramente el orden que representa Sancho es el que se instala y reemplaza al de don Quijote.

3) Conclusiones

3.1 Conclusiones generales

Hemos intentado abordar la intertextualidad desde un enfoque semiótico-social, donde la relación con otros textos trasciende los textos literarios para encontrar eco en múltiples niveles que van desde la palabra misma hasta el contexto, pasando por la estructura, el registro, el género y el contenido. Nos hemos propuesto un uso del concepto para poner en diálogo las representaciones teatrales con la novela cervantina. No nos hemos ceñido al enfoque de intertextualidad desde el lector únicamente, sino como un proceso generador de nuevos contenidos y discursos a la vez que un proceso de interpretación de los contenidos y discursos recibidos. Es decir, hemos entendido que hay intertextualidad en el proceso de elaboración de un texto dramático a partir del *Quijote* y que también la hay en el espectador.

Del largo recorrido en los estudios literarios del término intertextualidad hemos mencionado a aquellos autores cuyo punto de vista contribuye a construir un enfoque teórico desde el cual comprender el proceso de reescritura de la novela del *Quijote* en clave dramática.

Considerando la escritura de piezas dramáticas a partir del *Quijote*, nos parece importante el concepto de «heteroglosia» de Bajtín que también es piedra angular de la posterior acuñación y desarrollo del término intertextualidad. Desde el punto de vista bajtiniano un texto no existe por fuera de las coordenadas de la realidad social e histórica, sino que existe justamente en la intersección de los planos dialógicos de la escritura del autor, del destinatario y del contexto cultural⁵⁸.

⁵⁸ Es válido considerar aquí el lugar de lo social en la Teoría empírica de Schmidt.

La intertextualidad que plantea Barthes aporta en este sentido algunas de las cuestiones en torno a la reescritura. Es decir, el sentido que el espectador es capaz de otorgar al espectáculo teatral que ve se completa con los conocimientos previos que tiene de la novela cervantina. Y decimos conocimientos porque el *Quijote* cumple con la particularidad de que su popularidad y familiaridad no vienen justamente por ser el libro más leído.

Al introducir los aportes de De Beaugrande y Dressler podemos pensar los textos dramáticos escritos a partir del *Quijote* como un doble proceso de mediación: por un lado la mediación que el autor hace de ellos a través de su subjetividad, sus lecturas previas, conocimiento previo y metas al escribir una versión dramática de la novela. Y, por otro lado, la mediación del espectador en su contexto cultural e histórico que completa el sentido del contexto en el que se da el convivio⁵⁹ en el que participó, es decir, la razón de ser de lo que vio.

Tomando la lectura y clasificación que hace Fairclough de «una intertextualidad manifiesta» e «intertextualidad constitutiva», proponemos esta misma interpretación a las reescrituras sumándole algunos aportes. En la intertextualidad manifiesta estaría la novela de Cervantes de la cual se toman de forma evidente capítulos para reescribirlos en el código heredado del género dramático y podríamos arriesgar una interdiscursividad (intertextualidad constitutiva) en el orden de los discursos sobre el *Quijote* que se ha ido dando a lo largo de estos superados 400 años. Un orden que nos atreveremos a jerarquizar, desde esta lectura que estamos proponiendo, en los discursos que sobre el *Quijote* sería:

⁵⁹ Utilizamos aquí convivio en el sentido que lo acuña Jorge Dubatti (2007, 2012): «Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro.»

- 1) el que se han acumulado en el imaginario social —este sería el nivel social de los discursos quijotescos—,
- 2) el uso institucional que se ha dado de los discursos quijotescos — aquí tendríamos el nivel institucional propuesto por Fairclough y en el que ubicamos los centenarios conmemorativos— y por último
- 3) la apropiación desde los lenguajes artísticos y estéticos que se ha hecho de los discursos quijotescos —aquí tenemos el tipo de discurso.

En este último punto tenemos una potenciación, en el sentido matemático del término, de la heterogeneidad. Es decir, por un lado tenemos que la heterogeneidad de los discursos quijotescos acumulados en el tiempo se eleva a la cantidad de personas que forman parte de una sociedad y el resultado es el conjunto de significaciones que en el imaginario social de ese grupo de personas toma del *Quijote*. Por otro lado, cada apropiación del discurso quijotesco —nivel social, nivel institucional y nivel discursivo— se eleva a la heterogeneidad de las estructuras que forman parte de la organización social, institucional y discursiva —así por ejemplo en lo que respecta lo social tenemos los diferentes sectores que han hecho uso del *Quijote* con un político particular, por ejemplo. Dentro del orden institucional consideramos cada una de las instituciones que ha hecho uso del *Quijote*: la academia, el sistema educativo, los ministerios de cultura, por poner algunos ejemplos. Y dentro del orden de los discursos podrían ser considerados también cada uno de los lenguajes estéticos que se han apropiado del *Quijote* para aportar nuevas significaciones a través de la estética propia, como por ejemplo el cómics, el cuento infantil, la pintura o el teatro, entre otros.

La sumatoria de estas heterogeneidades actualiza el pasado en el presente y actualiza a través del presente la acumulación de significados pasados. Este proceso que nosotros llamamos sumatorias es lo que autores como Linell (1998) han llamado reformulación y recontextualización.

De este modo ocurre lo que explican Montes Doncel y Rebollo sobre intertextualidad:

Se materializa una simbiosis del idiolecto del autor y el sociolecto en que se integra (el código literario y social imperante en el momento de la escritura) con el idiolecto y el sociolecto del autor o autores imitados. Procede estimar una relación horizontal (la palabra del sujeto frente al destinatario) y vertical (la palabra del sujeto frente a la literatura que le precede).

En esa simbiosis entendemos nosotros que se encuentra la trascendencia del mito quijotesco que se va actualizando e incorporando nuevas significaciones. De alguna manera la intertextualidad supone, en el estudio que aquí establecemos, una suerte de interpretación donde el nuevo autor o autores imprime su actualización de la apropiación.

Al igual que Hutcheon (2000), nosotros también proponemos una visión filosófica y sociológica de la intertextualidad, entendiéndola como una relación interdisciplinaria que abarca otros modos de expresión artística, en nuestro caso el teatro.

A medida que la imagen fue ganando terreno, la hegemonía de la cultura verbal ha sido desplazada para dar lugar a mensajes más complejos, mensajes que se completan si se ponen en diálogo los diferentes lenguajes estéticos en los que se manifiesta. Podríamos preguntarnos ¿qué significó el *Quijote* para nuestra cultura? Y posiblemente la respuesta más completa la hallemos conjugando lo que la palabra escrita —con toda la complejidad de estilos, géneros y demás, implica—, la imagen —en todas sus manifestaciones y soportes posibles: cuadros, comics, litografías, bordados, etcétera— y el cuerpo —usado en el teatro, el ballet, el carnaval, el gesto, el movimiento, la voz— han expresado sobre el *Quijote*. Intentar desentrañar qué se mantiene intacto y se hereda de generación en generación es tan complejo como leer tantos lenguajes estéticos a la vez. Sin embargo, esta compleja lectura también da cuenta de la necesidad del ser humano de expresar, en este caso tal vez su

interpretación de la obra, o su identificación, y de cómo el *Quijote* sigue ofreciendo elementos de apropiación para construir desde nuevas realidades.

En definitiva, los lenguajes estéticos siguen siendo herramientas para el ejercicio del entendimiento de la realidad a través del pensamiento y todo texto es un conjunto de signos que puesto en funcionamiento en nuevos contextos ponen de manifiesto relaciones que en otros contextos no eran evidentes. Estas relaciones producen nuevos significados. La reescritura redescubre potencialidades de un texto poniendo en evidencia relaciones entre sus signos.

Ahora bien, este pasaje de códigos, es posterior a una lectura que previamente tuvo que hacer el o los dramaturgos del texto original. Es esta lectura la que entendemos condicionada por la lectura Romántica ya que como se verá más adelante, en cada una de ellas predomina un quijotisma propio de esta lectura.

3.2 Conclusiones sobre los textos dramáticos analizados

El *Quijote* y su lectura local durante el centenario de 2005 no han logrado desviarse de la lectura eurocentrista ni de los valores de la modernidad propuestos por las sociedades europeas a las cuales América Latina se erigió en la paradoja de no ser colonia para construirse desde los valores y el legado de los saberes de y las culturas colonizadoras. Se cumple aquí con el fenómeno cultural estudiado por Mignolo.

Algunos de los diferentes directores entrevistados, responsables de la puesta en escena de los espectáculos de 2005 sobre el *Quijote*, parecen haber sucumbido ante el peso adicional que los dobles ceros suponen a todo centenario. Movidos por razones que pueden llamarse de carácter local, como reivindicar derechos de nuestra

sociedad o movidos por un sentimiento de comunión con los padeceres de la humanidad toda, que llevan a seguir sosteniendo que en los personajes del *Quijote* se encarna nuestra naturaleza humana más profunda, o por celebrar un tácito acuerdo de que es la obra maestra por excelencia de la lengua española, fueron releendo la novela cervantina sin nunca abandonar totalmente la lectura condicionada por el Romanticismo.

Las actualizaciones fueron pocas o al menos actualizaciones que dejaran la lectura predominante de la novela a un costado para dar lugar a nuevas interpretaciones. Donde más se ha alterado la estructura y el contenido ha sido en *El Quijote cada día juega mejor* y en la performance dirigida por Sergio Luján donde la aparición de elementos de la novela en una estructura alimentada con otras referencias resignificaba los elementos alejándolos de la fábula de la novela.

Es necesario aquí un paréntesis para decir que el significado por el cual se hace una obra es complejo y múltiple, participan de él la experiencia y opinión de diferentes personas. Nosotros hemos considerado el lugar desde el cual el director concibe la obra porque es él el responsable de la puesta final y, en muchos casos, lo fue también de la dramaturgia o de la idea que se materializó en una representación teatral. Sin embargo, no obviamos la amplitud que necesariamente tiene el significado cuando también pensamos en las razones que cada uno de los participantes de un espectáculo pudo tener.

Analizando las razones manifestadas por los diferentes directores, su visión de la novela desde la actualidad, los pasajes que de ella se han seleccionado es constante la presencia de los diferentes quijotismos que hemos definido para esta investigación y que son el resultado de una superposición de las lecturas de la novela desde que se publicó.

En diálogo con ellos, aparece constante la presencia de la contradicción locura-cordura, un sentimiento de incomprensión vivido por la generación de los propios dramaturgos que se asemeja a la incomprensión que el propio don Quijote

experimentó en su intento de buscar un mundo más justo. Este punto se pliega sobre el lugar que este arte ha tenido en el país y en el rol militante que gran parte de los integrantes del colectivo teatral han tenido en la década previa a la dictadura uruguaya.

En muchos momentos de la conversación con ellos parecía colarse como sobra de la gesta quijotesca la que en el país tuvo el pensamiento de izquierda y su perseverancia por colocarse al frente de la gestión de un país. Hecho que finalmente ocurrió en el año que estamos estudiando en esta investigación. No es menor que espectáculos como *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* hicieran de espejo justamente a este tema, la dualidad, o al menos una de ella, en la cual el país se dividió ideológicamente: el pensamiento tradicional y perpetuado en la hegemonía y el de izquierda atendiendo a otras realidades y posibilidades del país. Una división que hoy día parece haber aumentado la brecha entre unos y otros.

Sin duda al estar trabajando con espectáculos teatrales, y por la tradición ideológica que los colectivos teatrales mantuvieron, en su gran mayoría, en el país, la apropiación del *Quijote* estuvo vinculada con la militancia que intentaba colocar en el centro lo marginal.

Otros quijotismos presentes en las obras teatrales sobre el *Quijote* han sido la libertad, el ideal, la confusión entre realidad y ficción materializada muy bien en *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* y en *El Quijote cada día juega mejor*. Solamente este último espectáculo dirigido por Esmoris recupera el sentido del humor presente en la novela cervantina y que no hemos considerado como quijotismo, pero sí que fue el sentido que las décadas próximas a la aparición de la novela le dieron.

Desde el punto de vista literario, la relación con el hipotexto que han mantenido las diferentes obras analizadas ha sido bastante fiel, en el sentido que la experimentación teatral no se ha alejado considerablemente del texto. El

espectáculo que más logró un distanciamiento de referencias a la fábula del hipertexto y sus significados ha sido *El entierro de Alonso Quijano, el bueno* y por tal motivo puede considerarse el más osado en ese sentido.

En general, todos han mantenido, cuando no a lo largo de todo el libreto, fragmentos textuales que intentaron resumir un aspecto de la obra que también fue constante: su transformación en caballero, el amor por Dulcinea, las reflexiones sobre la propia aventura, la edad de oro, y la conciencia en el final en el lecho de muerte. La actualización, si así puede llamarse, estuvo en la incorporación de los lugares comunes de la historia crítica de la novela cuya presencia generaba un efecto de humor y de corte con el clásico.

Otra lectura que surge a raíz de esta investigación es el escaso material documental que hay en el país sobre teatro nacional. Incluso dentro de las propias instituciones teatrales es prácticamente nulo el registro documental que conservan de sus espectáculos y procesos artísticos. Se podría decir que este registro es tan efímero como un espectáculo teatral. Igualmente escaso es el material crítico y las investigaciones sobre las producciones teatrales del país. Y, en el caso del *Quijote* este material es nulo.

En esta línea, puede decirse también que la reflexión sobre teatro recogida en crítica de prensa es reciente en términos históricos. Valga de ejemplo el propio 2005 donde casi no se recoge crítica sobre los espectáculos de ese año. Aparece una cobertura general sobre el centenario en toda la prensa escrita de ese año. Medios como *Brecha* y *El País cultural* tienen mayor énfasis en referirse a la celebración desde los estudios críticos de la novela, la edición de ese año, la filmografía que hay sobre la novela y la vida de Cervantes. En las antípodas está *El Observador* que ha cumplido con cubrir el hecho, aunque sin casi contenido.

En cuanto a la referencia a espectáculos del *Quijote* se cumplen las reglas propias de la economía de mercado: los espectáculos infantiles aparecen con mayor

presencia en las semanas de vacaciones del mes de julio, el espectáculo dirigido por Esmoris tiene mucha presencia en los medios por la figura que Esmoris representa, pero también por la participación como actor de Daniel Lucas, un comunicador y trabajador de los medios locales. El medio que mayor cobertura hizo de los espectáculos teatrales ha sido *El País*, en el cual han aparecido muchas de las representaciones sobre el *Quijote* de ese año.

Si consideramos el siguiente pasaje de Close (2005: 67) en el que hace referencia a Heine al analizar el interés que los Románticos tuvieron por el *Quijote* «la novela de Cervantes atraía a “los que se han dado cuenta de que todo es en vano, que todo esfuerzo del hombre es inútil... pues ven en ella la sátira de toda inspiración; y todos nuestros caballeros, que combaten y sufren por las ideas, no muestran ser sino una suma de Quijotes”» podemos darnos cuenta de que esta lectura estaba presente en 2005 —y aún lo está— y cómo muchos hacedores de teatro se identifican incluso como esos quijotes que lo intentaron y se enfrentaron a su propio desengaño, como relata Graciela Escuder con respecto a la su generación que enfrentó movimientos sociales previo al golpe de Estado de 1973.

Resumiendo, las representaciones teatrales para el festejo de 2005 han recuperado el texto, mayoritariamente, de manera fiel, incluso conservando su lenguaje, han puesto énfasis en los temas de análisis tradicionales en la crítica y han sido pocos los casos en los cuales se han incorporado miradas locales arriesgando significaciones actualizadas y estructuras más modernas.

Bibliografía

Fuentes primarias

Bibliografía literaria

Cervantes, Miguel de. (2005). *Don Quijote de La Mancha*. Brasil: Real Academia Española.

Santos Tornero, José. (1863). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha por Miguel de Cervantes Saavedra abreviado por un entusiasta del autor para el uso de los niños y de toda clase de personas*. Valparaíso: Imprenta de El Mercurio.

Prensa

ChuyNet, <https://chuynet.com/portal/cervantes/index>, [consultado el 12/4/2021].

El caballero de la triste figura aún cabalga, *LaRed21*,

<https://www.lr21.com.uy/cultura/184633-el-caballero-de-la-triste-figura-aun-cabalga>, [consultada el 12/4/2021].

El país cultural, Montevideo.

El país Universal,

<https://www.eluniverso.com/2005/05/27/0001/262/960376297DE1440BA11573D766F64234.html>. [Consultado el 12/4/2021].

El *Quijote* en la Posmodernidad, *Montevideo portal*,

montevideo.com.uy/Tiempo-libre/EL-QUIJOTE-EN-LA-POSMODERNIDAD-uc13776. [Consultada el 15/12/2021].

Deuda Externa Uruguay-España, COMITE PARA LA ABOLICIÓN DE LA DEUDAS ILEGITIMAS. [Consultada el 5/1/2021].

Don Quijote de La Mancha, *LaRed21*, <https://www.lr21.com.uy/cultura/163012-don-quijote-de-la-mancha>, [consultada el 21/12/2021]

El Quijote de La Mancha en Uruguay, <https://www.lr21.com.uy/cultura/177178-el-quijote-de-la-mancha-en-uruguay>, [consultada el 5/6/2018].

Gonzalo Eyherabide: risas con clase, <https://www.elpais.com.uy/sabado-show/gonzalo-eyherabide-risas-clase.html> [consultada el 5/6/2021].

Hugo Chávez regalará un millón de ejemplares del 'Quijote', *El País*, Caracas, 17 abril 2005, https://elpais.com/diario/2005/04/18/cultura/1113775204_850215.html, [consultada 5/9/2021].

Humanidades, Universidad de Montevideo, <http://revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades/issue/view/13/A%20400%20a%C3%B1os%20del%20Quijote>, [consultada el 12/4/2021].

Jornadas cervantinas de la Universidad de la República de Uruguay, <https://hispanismo.cervantes.es/congresos-y-cursos/jornadas-cervantinas-universidad-republica-uruguay>, [consultada el 25/5/2021].

El Quijote cada día se juega mejor. Jorge Esmoris y Daniel Lucas, <http://historico.espectador.com/cultura/53299/el-quijote-cada-dia-se-juega-mejor-jorge-esmoris-y-daniel-lucas>. [Consultada el 5/6/2021].

Montevideo Portal, Montevideo, <https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/EL-QUIJOTE-EN-LA-POSMODERNIDAD-uc13776>. [Consultada el 13/4/2021].

Una empresa quijotesca, <https://www.lr21.com.uy/cultura/194194-un-empresa-quijotesca>. [Consultada el 5/6/2021]

Periódicos

El Imparcial (1904-1905). Madrid.

El Liberal (1904-1905). Madrid.

El Liberal de Sevilla (1904-1905). Sevilla.

El Mundo (2004-2005). Madrid, <http://ariadna.elmundo.es/buscador/archivo.html>.

El País (2004-2005). Madrid, <http://www.elpais.com/archivo/buscando.html>

La Correspondencia de España (1904-1905). Madrid.

La Crónica (1904-1905). Guadalajara, http://bidicam.jccm.es/i18n/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=10876 .

La Crónica de Guadalajara (2004-2005). Guadalajara, http://www.lacronica.net/frontend/lacronica/otros_buscadores.php

La Tribuna de Ciudad Real (2004-2005). Ciudad Real.

La Vanguardia (1904-1905; 2004-2005). Barcelona,
<http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/>.
La Voz de Galicia (1904-1905; 2004-2005). La Coruña,
<http://www.lavozdegalicia.es/SSEE/buscavoz/resultados.jsp>.
Las Provincias (1904-1905; 2004-2005). Valencia,
<http://www.lasprovincias.es/valencia/hemeroteca>.

Páginas web

Casona, Alejandro. *Sancho Panza en la ínsula de Barataria*. (Scenic rights). En:
<http://www.scenicrights.com/es/projects/sancho-panza-insula>. [Consultada el
31/3/2021].

Página del Parlamento del Uruguay,

<https://parlamento.gub.uy/noticiasyevenos/eventos/node/81046>, [consultada el
12/4/2021].

Universidad de la República, Unidad de Comunicación de la Universidad de la
República,
[http://www.universidad.edu.uy/libros/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id
=461](http://www.universidad.edu.uy/libros/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=461). [Consultada el 12/4/2021].

Bibliografía crítica

- Alonso, Eduardo. (2014). Trabajo dramaturgico en la puesta en escena, *ADE-Teatro*, nº 151, pp. 73-79.
- Alonso De Santos, José Luis. 2007. *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid: Castalia
- Álvarez Barrientos, Joaquín. (2005). El *Quijote* en Europa y América en los siglos XVIII y XIX. En Joaquín Álvarez Barrientos (Ed.) *Don Quijote: tapices españoles del siglo XVIII (18th century spanish tapestries)* (pp. 29-61).

- España: State Corporation for Spanish Cultural Action Abroad. Recuperado de:
 <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/93111/1/EL%20QUIJOTE%20EN%20EUROPA%20Y%20AM%C3%89RICA.pdf>>. [Consultada 30/9/2020]
- Amendola, Giandomenico. (1997). *La città postmoderna. magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma: Eulama Literary Agency.
- Arboleda, Carlos Arturo. (1991). *Teoría y formas del metateatro en Cervantes*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ardila, J. A. G. (2009). The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain, *Modern Humanities Research Association*. London: Maney Publishing.
- Aristóteles. (2004). *Poética*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Ávila Martín, Carmen & Linares Alés, Francisco. (2010). Algunas nociones sociocríticas y la dimensión cultural de las palabras. *Sociocriticism*, Vol. XXV, 1 y 2; pp. 93-118.
- Bajtín, Mijaíl. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Estados Unidos: University of Texas Press Slavic.
- _____. (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: FCE.
- _____. (2005). *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, Roland. (1970). *S/Z*. París: Editions du Seuil.
- _____. (2003). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Batres Jáuregui, Antonio. (2008). América y Cervantes/ El Quijote: el caso de Chile. *Revista chilena de literatura* (versión on-line), n.72 Santiago abr. 2008. Disponible en: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952008000100006#n2>. [Consultada el 28/6/2020].
- Borham Puyal, Miriam. (2015). For the Amusement of the Merry Little Subjects: How British Children Met Don Quixote in the Long Eighteenth Century. *Anales Cervantinos*, Vol. XLVII, PP. 133-158. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/292162498_For_the_Amusement_of_the_Merry_Little_Subjects_How_British_Children_Met_Don_Quixote_in_the_Long_Eighteenth_Century/fulltext/5926e9f9a6fdcc4443506d73/For-the-Amusement-of-the-Merry-Little-Subjects-How-British-Children-Met-Don-Quixote-in-the-Long-Eighteenth-Century.pdf>.
- Borham Puyal, Miriam & Escandell Montiel, Daniel. (2017). Quijobytes: reflejos especulares del mito quijotesco en el ocio electrónico. *TRANS. Revista de Traductología*, diciembre, núm 21, pp · 49-62. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/328606035_Quijobytes_reflejos_especulares_del_mito_quijotesco_en_el_ocio_electronico>. [Consultado el 2/1/2021].
- Brooke, Henry. (1765-1770). *The Fool of Quality*. Londres: imprenta de forma privada por Jonnstor.
- Canavaggio, Jean. (2006). *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa Calpe.
- Canje de deuda por educación. 40 millones de personas en América Latina y el Caribe no saben leer ni escribir. (2007). Recuperado de:

- <http://archivo.presidencia.gub.uy/_web/noticias/2007/09/2007092804.htm>. [Consultado el 29/1/2021].
- Castañeda, Luis Hernán. Poéticas de la lectura en la primera parte del Quijote: el episodio de Marcela y Grisóstomo. Recuperado de: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero40/poequij.html>>. [Consultado el 15/5/2020]
- Centro de Información Documental de Archivos: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/centros/cid_a/portada.ht>. [Consultado el 6/4/2021]
- Chaparro Domínguez, María Ángeles. (2008). El diario El País ante el IV centenario del Quijote. *Espéculo, revista cuatrimestral de estudios literarios*. 40. Disponible en: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/quipais.html>>. [Consultada el: 06/04/2021].
-
- _____. (2009). La prensa española ante el IV centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* (2005). *Anales Cervantinos*. 41, pp. 285-315. En: *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (1908-1930). Barcelona: Espasa-Calpe, t. 12, p. 1379. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/259485172_La_prensa_espanola_a_ante_el_IV_centenario_de_la_publicacion_de_la_primera_parte_del_Quijote_2005>. [Consultada el 4/4/2021]
-
- _____. (2011). *La construcción social de la cultura: el Quijote como icono cultural a través de las representaciones mediáticas de las celebraciones del III y IV centenario*. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <<https://1library.co/document/qvpgoe1q-construccion-cultura-quiote-cultural-representaciones-mediaticas-celebraciones-centenario.html>>. [Consultado el 10/4/2021]
-
- _____. (2012). Las celebraciones del III y IV centenario del *Quijote* en Hispanoamérica a través de la prensa española de 1905 y 2005. *Anales cervantinos*, vol. XLIV, p.p. 65-82. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/259484901_Las_celebraciones_del_III_y_IV_centenario_del_Quijote_en_Hispanoamerica_a_traves_de_la_prensa_espanola_de_1905_y_2005>. [Consultado el 4/4/2021].
- Chías, Édgar. (2006). Rapsodia, bohemios. O de cómo el drama no está solo. En *Lecciones de los alumnos: Ensayos sobre dramaturgia y dramaturgos*. (pp. 131-139). México: Anónimo Drama ediciones.
- Chimuris, Ramiro. (2006). Deuda Externa Uruguay-España. *COMITE PARA LA ABOLICION DE LA DEUDAS ILEGITIMAS*. Recuperado de: <<https://www.cadtm.org/Deuda-Externa-Uruguay-Espana>>. [Consultado el 10/11/2020].
- Close, Anthony. (1978). *The Romantic Approach To "Don Quixote". A Critical History of the Romantic Tradition in "Quixote" Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.

- Constitución de la República Oriental del Uruguay. (1934).
 _____ (1967)
- Comisión de Teatros Municipales, Libro 1, Acta 9 del 31 de marzo 1948
- Cox, Victoria. (2000). 'El *Quijote* criollo en el sainete y en el humor político argentino (1883-1923). *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, Holanda, N°. 40, pp. 161-177.
- Cox, Victoria. (2000). La figura del 'Quijote' criollo en el teatro argentino de fines del siglo XIX y principios del XX. *Latin American theatre review*, Vol. 33, N. ° 2, pp. 65-78. Disponible en: <<https://journals.ku.edu/latr/article/download/1294/1269/>>. [Consultado el 30/11/2020].
- Cruz, Anne. (2006). El pícaro ante don Quijote. La novela picaresca y los orígenes de la novela. En Anthony J. Close (Ed.). *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (pp. 167-171). España: Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_021.pdf>.
- Da Costa Vieira, María Augusta. (2004). El mito de don Quijote en Brasil. En Isaías Lerner, Nival, Roberto y Alonso, Alejandro (Coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (159-164). España: Juan de la Cuesta. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_2_017.pdf>. [Consultada el 1/12/2020].
- Da Rocha Carvalho, Erivelto. (2018). Corazón y cerebro. Notas en busca de un Quijote 'brasiliense'. En Francisco Cuevas Cervera, Beauchamps, Michael, Moraes, Valéria, Da Costa Vieira, María Augusta y K. F. Zitelli (eds.). *La pluma es la lengua del alma. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. (pp. 645-655) España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- De Beaugrande, Robert-Alain y Wolfgang, Dressler. (1981). *Introduction to text linguistics*. Londres: Longman.
- De Madariaga, Luis. (1980). *Diccionario Temático de Términos Literarios*, León: Everest.
- Díaz-Plaja, Guillermo. (1977). El *Quijote* como situación teatral. En Guillermo Díaz-Plaja. *En torno a Cervantes*. (pp. 81-162). Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Diccionario de la Real Academia Española (en línea).
- Doménech, Ricardo. (2010). Acotaciones. Investigación y creación teatral. *II época*, n. ° 25. Julio-diciembre de 2010. Madrid: Resad.
- Dubatti, Jorge. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, Colección textos básicos.
- _____. (2012). El teatro como acontecimiento. En *Introducción a los estudios teatrales*. Buenos Aires: Atuel.
- Dunn, Peter. (1983). Cervantes De/Re-Constructs the Picaresque. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 3.3, págs. 109-31. Disponible

- en: <https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf82/dunn.htm>.
[Consultado el 16/5/2021].
- Fairclough, Norman. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Londres: Longman.
- Fairclough, Norman y Wodak, Ruth. (1998). Critical Discourse Analysis. En Teun van Dijk (ed.). *Discourse as Social Interaction*. Londres: Sage.
- Fernández Ferreiro, María. (2016) *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. Servicio de publicaciones.
- Freire, Paulo. (2015). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Landa, José Ángel. (1989). Los conceptos básicos de la narratología. (The Basic Concepts of Narratology). Disponible en: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2191752. [Consultado el 2/4/2020].
- García May, Ignacio. (2016). La dramaturgia de textos no dramáticos. En Doménech, Fernando (ed.). *Manual de dramaturgia*. (pp. 247-273). España: Universidad de Salamanca.
- Gómez, Jesús. (1998). Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España. *Nueva revista de filología hispánica*, tomo 46, N° 1, pp. 23-46. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=31204>. [Consultado el 16/5/2021].
- Gómez, Pedro Pablo & Mignolo, Walter. (2012). Estéticas decoloniales. Bogotá: Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Gómez Ruiz, María Soledad. (2016). La adaptación teatral de textos narrativos en España: 1972-2012. Tesis doctoral recuperada de: <https://core.ac.uk/download/pdf/78502167.pdf>. [Consultada el 15/12/2020]
- _____. (2018). Pautas sobre la adaptación de dramaturgos españoles del siglo XXI. *Forma. Revista d'estudis comparatius*. Vol. 17, pp., 68-83. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/344116/435192>. [Consultada el 15/12/2020]
- González Briz, María de los Ángeles. (2017). *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: Ediciones Universitarias.
- González Briz, María de los Ángeles. (2018). Presencia del Quijote, «memoria inscrita» y «memoria» incorporada. En González Briz, María de los Ángeles (Coord.). *Cervantes. Textos, figuras y prácticas* (pp. 15-36). Montevideo: Ediciones Universitarias.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hernández, Biviana. (2008). Para una concepción sistémica del texto: las propuestas de Iuri Lotman y Walter Mignolo. *Alpha* n. 26 Osorno julio, pp 47-68. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012008000100005. [Consultado el 20/12/2020]
- Hormigón, Juan Antonio. (1991). *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena en España.

- _____. (2005). El *Quijote* en el teatro, *Turia*, pp. 228-244 (también publicado en *ADE Teatro*, 107 (2005), pp. 98-107).
- Huerta Calvo, Javier. Peral Vega Emilio; Urzáiz Tortajada, Héctor. (2005). *Diccionario de teatro español de la A a la Z*. Madrid: Espasa Calpe.
- Hutcheon, Linda. (2000). *A theory of parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Iffland, James. (1987a). On the Social Destiny of ‘Don Quixote’: Literature and Ideological Interpellation: Part I. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 20, num 1, pp. 17-36. Recuperado de: <<https://www.jstor.org/stable/1314995?seq=1>>. [Consultado el 2/1/2021].
- Iffland, James. (1987b). On the Social Destiny of ‘Don Quixote’: Literature and Ideological Interpellation: Part II. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol 20, num 2, pp. 9-27. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/1315414?read-now=1&seq=19#page_scan_tab_contents>. [Consultado el 2/1/2021].
- Induráin, Carlos Mata. (2013). Cervantes ante la novela picaresca. <https://insulabaranaria.com/tag/el-quiote-y-la-novela-picaresca/>. [Consultado el 29/3/2020]
- Jameson, Fredric. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Social Symbolic Act*. London: Methuen.
- _____. (1998 [1991]). *Teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jakobson, Roman. (1988). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- Janer Manila, Gabriel. (2004). Presentación. *Revista Educación*. n.º extraordinario, pp. 5-7.
- Kristeva, Julia. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, n.º 239, pp. 438-65.
- Kristeva, Julia. (1969). *Seméiotiké*. Paris: Seuil.
- Kristeva, Julia. (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Kurz, Marko (Ed.). (2009). Quijotextos, Quijotemas, Quijoteorías. Ocho acercamientos a Don Quijote/ Quijotexte, Quijothemen, Quijotherapie n. Acht Annäherungen an Don Quijote. Bamberg: University of Bamberg Press. Recuperado de: <<https://docplayer.es/18419684-Quijotextos-quioteorias-quioteorias-quioteorte-quioteorten-ocho-acercamientos-a-don-quiote-acht-annaherungen-an-don-quiote.html>>. [Consultado el 2/1/2021].
- Lathrop, Thomas. (1986). La función del episodio de Marcela y Grisóstomo (“Don Quijote” I, 12-14). *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 123-127). Madrid: Ediciones Istmo.
- Lawson, John Howard. (1995). *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- (2005). *Lecturas cervantinas. Ciclo de conferencias pronunciadas con motivo del IV Centenario del Quijote*.
- López Antuñano, José Gabriel. (2014). Intervenir a los clásicos para su puesta en valor. *ADE, Teatro*, nº 151, pp. 57-68.
- López Navia, Santiago A. (1991). “Contra todos los fueros de la muerte”: Las resurrecciones de don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica. (pp. 375-

- 387). En *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos.
- _____. (1996). *La ficción autorial en el «Quijote» y en sus continuaciones e imitaciones*. Madrid: Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones.
- _____. (2008). “La recreación literaria de don Quijote a la luz del nacionalismo españolista: don Quijote y Napoleón en la Guerra de la Independencia”. (pp. 427-440). En Alexia Dotras Bravo (coord.). *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. España: Centro de Estudios Cervantinos. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VI/cg_VI_31.pdf.
- López Mozo, Jerónimo. (2005). El *Quijote* en el actual teatro español e iberoamericano contemporáneo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 666, pp. 67-86. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-quiote-en-el-actual-teatro-espaol-e-iberoamericano-0/html/01b2dc7c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_. [Consultado 20/10/2020].
- Lozano Mijares, M^a del Pilar. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.
- Losada Goya, José Manuel. (2017). El “mito” de Don Quijote (2^a parte): ¿con o sin comillas? En busca de criterios pertinentes del mito. En Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin & Marie-Hélène Maux (éd.). *Cervantès quatre siècles après nouveaux objets, nouvelles approches*. Binges: Éditions Orbis Tertius. (pp. 11-32). Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/45048/1/EI%20%27mito%27%20de%20Don%20Quijote%20-%202a%20parte.pdf>. [Consultado el 2/1/2021].
- Losada, José Manuel. (2017). El “mito” de don Quijote (2^a parte): ¿con o sin comillas? En busca de criterios pertinentes. En Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin, Marie-Hélène Maux (éd.). *Cervantès quatre siècles après. Nouveaux objets, nouvelles approches*. Binges: Éditions Orbis Tertius.
- Lotman, Mijaíl. (2005). La semiótica de la cultura en la escuela semiótica de Tartú-Moscú. En *Entretextos* N.º 5.
- Lotman, Iuri. (1970). *Estructura del texto artístico*. España: Istmo.
- _____. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra. Recuperado de: https://books.google.com.uy/books?hl=es&lr=&id=RrmgGAQm5SMC&oi=fnd&p=PA11&ots=1xugkYiFYe&sig=ZFFUay-AReAZ6SmNLOMiQ3ury10&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. [Consultado el 28/12/2020]
- _____. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.

- Lucía Megías, José Manuel (2006). Catálogos de las ediciones del *Quijote* (notas para un balance de las publicaciones del IV centenario). *Anales Cervantinos*, 38, pp. 271-277. Disponible en:
<<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/14/14>>. [Consultado el 8/4/2021]
- Liotard, Jean-François. 1998 (1979). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Madariaga, Salvador de. (1972). *Guía del lector del Quijote*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Macedo Rodríguez, Alfonso. (2008). La Intertextualidad. Cruce de disciplinas humanísticas. *Xihmai*, vol. 3, N.º 5. Disponible en:
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953777>>. [Consultado el 7/12/2020].
- Marinkovich, J. (1998). El análisis del discurso y la intertextualidad. *Boletín de Filología*, 37 vol. 2, pp. 729-742. Disponible en:
<<https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/21478/22776>>. [Consultado el 5/2/2020].
- Marotta Peramos, Mirella. (2002). Del texto para ser leído al texto para ser visto. El «juego» de transcodificación de Quando s'è capito il giuoco a Il giuoco delle parti. *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 9: pp. 101-119. Recuperado de:
<https://www.researchgate.net/publication/27588265_Del_texto_para_ser_leido_al_texto_para_ser_visto_El_juego_transcodificacion_de_Quano_se_capito_il_guoco_a_Il_guoco_delle_parti/fulltext/00af67360cf2dee9aed13672/Del-texto-para-ser-leido-al-texto-para-ser-visto-El-juego-transcodificacion-de-Quano-s-e-capito-il-guoco-a-Il-guoco-delle-parti.pdf>. [Consultado el 29/11/2020]
- Mayoral, José Antonio (coord.). (1987). *Estética de la recepción*. España: Arcos Libros. Disponible en:
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10859>>. [Consultado el 12/12/2020].
- Mejías-López, Alejandro. (2015). “Modernidad y Mondernism(o) desde América Latina: una posible lectura a la inversa”. En Irigoyen, Emilio y Georgina Torello (Eds.). *Nuevos mapas de las vanguardias. Reflexiones desde Montevideo*. (pp. 23-44). Universidad de la República. Facultad de HUMANIDADES y Ciencias de la Educación: Serie Montevideana, N.º 8
- Mignolo, Walter. (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- _____ (2006) De-linking: Don Quixote, Globalization and the Colonies. *Quixotic Offspring: The Global Legacy of Don Quixote. Macalester International*, vol. 17, pp. 3-35. Disponible en:
<<https://core.ac.uk/download/pdf/46721797.pdf>>. [Consultado el 3/12/2020].
- Miguez Macho, Carlos. (2008). La construcción de un personaje: de Alonso Quijano a don Quijote. *Anales Cervantinos*, 40, pp. 107-118.
- Miñana, Rogelio. (2016). Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo. En Arellano, Ignacio,

- Ayanamacedo, Duilio y Iffland, James (Eds). *El Quijote desde América (segunda parte)* (pp. 247-260). Nueva York: IDEA/IGAS.
- Miñana, Rogelio. (2005 [2006]) El verdadero protagonista del Quijote. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25(2), pp. 31-58.
- Mirza, Roger. (2006). Relato, texto dramático y espectáculo teatral. ¿Un tránsito de escrituras? El caso de *Las cartas que no llegaron de Mauricio Rosencof*. Pellettieri, Osvaldo (editor). *Tiempo, texto y contexto teatral*. Buenos Aires: Galerna. Recuperado de: <<https://books.google.com.uy/books?id=L5wPPJXJkZ4C&pg=PA115&dq=transcodificaci%C3%B3n+de+l+g%C3%A9nero+narrativo+al+dramatico&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjTt9nC8vTtAhW-D7kGHZ3HAMYQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=transcodificaci%C3%B3n%20de%20g%C3%A9nero%20narrativo%20al%20dramatico&f=false>>. [Consultado el 5/12/2020]
- _____. (2010). El teatro y la función del estado en la cultura. El lugar de Zavala Muniz. *El teatro en el Uruguay* (25-26). Montevideo: MEC.
- Montes Doncel, Rosa y María José Rebollo Àvalos. (2006). La intertextualidad (1967-2007) el largo periplo de un término teórico. *Alfinge: Revista de filología*, N. ° 18, pp. 157-180. Disponible en: <Alfinge: Revista de filología, ISSN 0213-1854, N° 18, 2006, págs. 157-180>. [Consultado el 7/12/2020]
- Montero Reguera, José. (1992). La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica (Siglos XVII al XIX). *Cuadernos Hispanoamericanos*. 500, pp. 132-140.
- Moog-Grünwald, Maria. (1984). Investigación de las influencias y la recepción. En Manfred Schmeling (Ed.) *Teoría y praxis de la literatura comparada* (pp. 69-100). Barcelona: Alfa.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. (2013). La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas. *Revista de filología española*. (RFE), XCIII, 1.o, enero-junio, pp. 103-132. Disponible en: <<http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/255>>. [Consultada el 16/5/2021].
- Muslera, Fernanda. (2018). *Sin maquillaje: Historias de la Comedia nacional en el Siglo XXI*. Montevideo: Aguilar.
- Nállim, Carlos Orlando. (2005). *Cervantes en las letras argentinas. Tomo II*.
- Nicoloff, Adriana. (2019). La *Numancia* de Rafael Alberti en la guerra civil española. *Filología LI*, pp. 29-40. Disponible en: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/filologia/article/view/8904/7726>>.
- Núñez Rivera, Valentín. Don Quijote, Pasamonte y la picaresca de soslayo. Recuperado de:<<https://doi.org/10.12795/PH.2004.v18.i02.06>>.
- Orticochea, Mercedes. La Comedia nacional: un acercamiento a sus orígenes. Recuperado de: <<https://comedianacional.montevideo.gub.uy/node/145/la-comedia-nacional-un-acercamiento-sus-origenes>>. [Consultado 10/6/2020]
- Parada, Alejandro. (2005). *Bibliografía cervantina editada en la Argentina: una primera aproximación*. Buenos Aires: Academia Nacional de Letras.

- Pardo García, Pedro Javier. (1999). "Parody, Satire and Quixotism in Beaumont's The Knight of the Burning Pestle", *Sederi. Journal of the Spanish Society for English Renaissance Studies*, X, pp. 141-152.
- _____. (2011). "Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación". *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187/748, pp. 237-246. Recuperado de: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1297/1306>>. [Consultado el 2/1/2021].
- Parodi, Alicia. Julia D'Onofrio & Juan Diego Vila (coords.). (2006). *El "Quijote" en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Bs. As. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires.
- Pavis, Patrice. ([1980] 1990). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*, traducción de Fernando de Toro. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Pérez Capo, Felipe. (1947). *El «Quijote» en el teatro: repertorio cronológico de doscientas noventa producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*. Barcelona: Editorial Millá.
- Pérez Iglesias, María de los Ángeles. (1981). "La semiología de la productividad y la teoría del texto", en Julia Kristeva. *Filología y lingüística*. vol. 7, n.º. 1y2, pp. 59-77.
- Pérez Mondino, Cecilia. *Hacia la creación de la Comedia nacional*. Recuperado de: <<https://comedianacional.montevideo.gub.uy/node/145/hacia-la-creacion-de-la-comedia-nacional>>.
- Pozuelo, José María. (2000). Primera parte. Teoría del canon. En Pozuelo, J. M. y Rosa María Aradra. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Rama, Claudio y Delgado, Gustavo. (1992). *El Estado y la cultura en el Uruguay. Análisis de las relaciones entre la producción de bienes y servicios culturales*. Montevideo: F.C.U.
- Rodríguez, Juan Carlos. (2007). Un ejercicio de lectura: el *Quijote* en el siglo XXI. En Matías Barchino (Coord.), *Territorios de la Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana* (pp. 57-72). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sanchis Sinisterra, José. (2003). *Dramaturgia de textos narrativos*. Guadalajara: Ñaque editora.
- Saussure, Ferdinand de. (2001). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires : Losada.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. (1859). *Philosophie der Kunst*. Stuttgart: Cotta.
- Segre, Cesare. (1987). Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia. En: *Teatro e romanzo* (pp. 103-18). Turín: Einaudi.
- Serra, Óscar. (1997). Así empezó la historia. En *Cincuenta años. Comedia nacional*. Montevideo: Intendencia de Montevideo. Departamento de Cultura. División Promoción y Acción Cultural.
- _____. (1997) Los orígenes. Recuperado de:

- <comedianacional.montevideo.gub.uy/institucional/los-origenes>.
- _____. (2004). *Comedia nacional. Crónica del acontecer de su vida institucional. (Tomo I. Antecedentes, gestación y primera década de 1947-1957)*. Montevideo: Edición autónoma.
- _____. (2010). Así comenzó la historia. *Revista Patrimonio Uruguay*. MEC. Recuperado de <<https://ateneahistoria.files.wordpress.com/2012/05/dia-del-patrimonio-revista-2010-el-teatro-en-el-uruguay.pdf>>.
- Tomachevsky, Boris Viktorovich. ([1928] 1982). *Teoría de la literatura*. Prólogo de Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Akal Editor.
- Tomado de Sullivan, Maurice W. (1952) La influencia de Cervantes y de su obra en Chile. *Anales Cervantinos* 2, pp. 287-310. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/chile/sullivan.htm#npasn>. [Consultado el 3/12/2020].
- Torres, Alicia; Basso Eleonora (eds.). (2006). *Actas Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*. Montevideo: Udelar. Departamento de publicaciones.
- Van Doren, Mark. (1962). *La profesión de don Quijote*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, Gianni. 1998 (1985). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Villanueva, María José. (2016). La fascinación de Cervantes por América: un camino de ida y vuelta. Disponible en: <<https://iguana.hypotheses.org/6927>>. [Consultada el 4/4/2021].
- Vila, Juan Diego (julio 2005). Reedición de Eudeba en el 400 aniversario : Ocaso y esplendor de las anotaciones al Quijote. En: *Encrucijadas*, no. 33. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <http://repositorioubi.sisbi.uba.ar/gsd/collect/encrucijadas/index/assoc/HWA_547.dir/547.PDF>.
- Villalobos Lara, Raquel. (2018). El *Quijote* en Chile: recreaciones de los personajes cervantinos desde las ilustraciones y las representaciones dramáticas. *Asociación de cervantistas*. Disponible en: <<https://asociaciondecervantistas.org/el-quijote-en-chile-recreaciones-de-los-personajes-cervantinos-desde-las-ilustraciones-y-las-representaciones-dramaticas/>>. [Consultado el 3/12/2020].
- _____. (2017). *El Quijote en Chile. Primera edición y estudios bibliográficos desde 1863 a 1947*. Santiago de Chile: Ril Ediciones.
- Warning, Rainer (ed). (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10858>>. [Consultado el 12/12/2020].
- Williamson, Edwin. (2014). De un ‘mundo al revés’ a un ‘mundo nuevo’: la prolongación de la segunda parte del *Quijote* y sus consecuencias. En Martínez Mata, Emilio y Fernández Ferreiro, María (coords.), *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012* (pp. 104-124).

España: Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Recuperado de:
<https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_VIII.htm>.
Zavala Muniz, Justino. Comisión de Teatros Municipales, Libro 1, Acta 9 del 31
de marzo 1948. Recuperado de:
<[https://comedianacional.montevideo.gub.uy/node/93/la-
institucion/historia/los-comienzos/por-que-una-comedia-nacional](https://comedianacional.montevideo.gub.uy/node/93/la-institucion/historia/los-comienzos/por-que-una-comedia-nacional)>

Índice de siglas

Agadu	Asociación General de Autores del Uruguay
APLU	Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay
EMAD	Escuela municipal de arte dramático Margarita Xirgu
FHUCE	Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
CCE	Centro Cultural de España
CIDA	Centro de Información Documental de Archivos
CVC	Centro Virtual Cervantes
SODRE	Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica

Anexo Adaptaciones teatrales del *Quijote* en el siglo XX y XXI en Montevideo

1948, <i>Sancho</i>	
Estreno: 17 de julio en Montevideo	Teatro: Auditorio Sodre
Dirección: Julio Castro Álvarez	Elenco: Conjunto Teatral Experimental de Julio Castro Álvarez
Autor: Alejandro Casona	Título de la obra original: <i>Sancho Panza en la ínsula de Barataria</i>
Género de la obra original: comedia	
<p>Sobre este espectáculo: Este estreno va en programa triple con <i>Las aceitunas</i> y <i>Los habladores</i>. El autor de <i>Sancho</i>, Alejandro Casona, «ha cedido al Teatro Experimental su obra en un acto basada en un pasaje del <i>Quijote</i> para ser representada como estreno absoluto en el Uruguay» dice la crítica del diario (dato proporcionado por el Dr. Roger Mirza).</p>	
<p>Sobre la obra original: Esta obra en un acto nació a consecuencia del encargo que le hicieron a Alejandro Casona de participar en el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas promovidas por el gobierno de la II República. El dramaturgo decidió entonces adaptar para el teatro episodios de <i>Don Quijote de la Mancha</i>, del <i>Decamerón</i> y otras, que fueron representadas por estudiantes universitarios por los pueblos de España. (Extraído de http://www.scenicrights.com/es/projects/sancho-panza-insula [consultada el 31/3/2021]).</p>	
<p>Tema de la obra original: <i>Sancho Panza en la ínsula de Barataria</i> es la adaptación teatral que Alejandro Casona hizo del capítulo 51 de la segunda parte del <i>Quijote</i> de Cervantes. «En ella, Sancho Panza, en cierto modo, constituye una venganza contra los Duques que se burlan de don Quijote. Ellos pensaron que Sancho gobernaría la ínsula Barataria de forma risible y lo cierto es que se muestra en todo momento razonable, comedido y acertado en todas sus acciones. Esto se demuestra en el acertijo planteado al inicio de la obra, al que Sancho Panza da una solución razonable siguiendo los consejos de su señor. Sancho deberá resolver una serie de pleitos, unas veces anulando la ley, y otras, haciendo uso de su ingenio para favorecer al honrado y engañado y, culpar al embustero y aprovechador. Sancho finalmente renuncia a</p>	

ese puesto, que no va con él, diciendo una de las frases que mejor lo retrata en la obra de Cervantes: “desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano”». (Extraído de <http://www.scenicrights.com/es/projects/sancho-panza-insula> [consultada el 31/3/2021]).

Sobre el autor: Casona fue de los autores más importantes del Siglo XX español; vivió entre España y América Latina, donde sus Obras triunfaron en el Cine y el Teatro, especialmente en Argentina donde se produjeron varias películas sobre sus obras. Recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio de Teatro Lope de Vega, entre otros. (Extraído de <http://www.scenicrights.com/es/projects/sancho-panza-insula> [consultada el 31/3/2021]).

1951, *Los comediantes de Maese Pedro*

Estreno: 14 de abril en Montevideo.	Teatro: sala de Facultad de Arquitectura
--	---

Dirección:	Elenco: Compañía Club de Teatro
-------------------	--

Sobre este espectáculo: No se llegó a confirmar si se trata de la obra basada en los capítulos XXV y XXVI de *Don Quijote de la Mancha* escrita por Manuel de Falla en Sevilla en 1923 o de la obra del mismo nombre del español Álvaro Fernández Suárez bajo el pseudónimo de Juan de Lara, radicado en Montevideo durante la Segunda Guerra Mundial. Esta última fue publicada en 1946 por la Editorial Letras. Una tercera suposición es que se trata de *Los comediantes de Maese Pedro*, sobre textos clásicos españoles y del propio Estruch (1951).

1956, *Los comediantes de Maese Pedro*

Estreno: 12 de febrero en Montevideo	Teatro: Teatro de Parque del Plata
---	---

Dirección: José Estruch	Elenco: Compañía Club del Teatro Colabora Bernardo Galli y la actuación de Isabel Giffoni, O. Sfeir, Henry Trayles, E. Vera, Juan Vila, Raúl Fontana, A. Macías, J. Martínez, F. Murell, B. Musitelli, S. Regules, M. Trajtenberg.
--------------------------------	---

Sobre este espectáculo: Cuádruple programa. Se presentó con los entremeses de *Los habladores*, *La Guarda Cuidadosa* y *El retablo de las maravillas*.

1956, *Sancho, gobernador de Barataria*

Dirección: Manuel Domínguez	Elenco: Teatro Universitario conjuntamente con Teatro del Pueblo. (Club de teatro [sic]).
---------------------------------------	--

Sobre este espectáculo: Teatralización de Milton Schinca de un episodio del Quijote. [En la página de INAE dice que fue escrita en 1955]

1990, *Don Quijote de la Mancha*

Estreno: 24 de octubre, Montevideo.	Teatro: Sala Circular.	Versión: Carlos Manuel Varela y Celia Blocona.
Dirección: Luis Vidal.	Actuaciones: Walter Speranza (Quijote), Alberto Sobrino (Sancho), Eduardo Cervieri, Natalia Acosta, Alicia Restrepo.	Escenografía: Osvaldo Reyno. Música: Luis Trochón.

Sobre este espectáculo: Sobrino recibió el premio Florencio por el papel de Sancho Panza. Premio Embajada de España al espectáculo.

1991, *Don Quijote de la Mancha* (reposición)

Dirección: Luis Vidal.	Versión: Carlos Manuel Varela y Celia Blocona.	Teatro: Sala Circular.
-------------------------------	---	-------------------------------

1994, *Don Quijote, el caballero y su gracioso escudero*

Dramaturgia: Teresa Acosta.	Espectáculo para niños
------------------------------------	------------------------

2001, *Dulcinea encantada*

Autor: Pablo Albertoni.	Escrita y estrenada ese año. Obra para 3 actores.	Versión libre de «Don Quijote de la Mancha».
Sobre este espectáculo: En 2002 recibe Mención en el Concurso Literario del Ministerio de Educación y Cultura.		
<i>2005, Por estas asperezas se camina</i>		
Versión y dirección: Eduardo Cervieri.	Elenco: Carlos Rodríguez (Quijote). Músicos: José Pedro Carlero (cello), Daniel Agosto (flauta dulce)	
<i>2005, El Quijote cada día juega mejor</i>		
Versión y dirección: Jorge Esmoris.	Elenco: Jorge Esmoris, Daniel Lucas, Horacio Nieves.	Teatro: Teatro del Notariado.
<i>2005, El entierro de Alonso Quijano, el bueno</i>		
Dirección general: Sergio Luján.	Diseño de arte: Sergio Marcelo de los Santos Llabí.	
Sobre este espectáculo: espectáculo multidisciplinario con la participación de Kalibán Usina Teatro, dirigido por Diana Veneziano y del Grupo de Danza Integradora “Pata de Cabra” dirigido por Lila Nudelman. Recorrió las peatonales de la Ciudad Vieja culminando con la presentación del Coro de la Universidad de la República dirigido por Francisco Simaldoni en la Catedral Metropolitana.		
<i>2005, Don Quijote infinito</i>		
Versión y dirección: Graciela Escuder y Elbio Fernández.	Espectáculo para niños.	

Sobre este espectáculo: estuvieron nominados al premio Florencio, Eduardo Guerrero (iluminación), Iván Arroqui (vestuario), Alfredo Vita (ambientación sonora), Héctor Hernández (actor de reparto) y Guadalupe Artigas (actriz de reparto).

2005, *El Quijote*

Dirección: Óscar Bibbó.	Elenco: compañía salteña Sin Tapujos.	Espectáculo teatral para niños.
--------------------------------	--	---------------------------------

2005, *Sancho, gobernador de Barataria*

Dirección: Levón.	Autoría: Milton Schinca.	Elenco: Jorge Bolani, Julio Calcagno, Delfi Galbiati, Fabricio Galbiati, Lucio Hernández, Luis Martínez, Estela Medina, Daniel Spinno Lara, Pablo Varrailhon, Pepe Vázquez, Walter Vidarte, Alejandra Wolff y Juan Worobiov.
--------------------------	---------------------------------	---

Selección musical: Beatriz Nicolini.	Iluminación: Miguel Güida.	Sala: Centro Cultural de España en Montevideo.
---	-----------------------------------	---

2007, *Una ruta real e imaginaria*

Versión: Beatriz Corbella.	Representada en el Teatro Larrañaga de Salto por el grupo teatral Sintapujos y editada en 2008.	Premios 2006: Primer Premio de la Asociación de Escritores del Interior.
-----------------------------------	--	---

Sobre esta obra: Unipersonal donde Cervantes narra cómo ideó su novela: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, viaja por lugares de España mientras un Arlequín lo va parodiando. Es una sola ruta que se presta a varios juegos interpretativos. Se visualiza una relación entre el transcurrir de los acontecimientos y *Balada para un Loco* (Tango). Incluye reflexiones filosóficas breves mientras el autor se adentra en las consideraciones que llevaron a escribirla. Genéricamente refiere a los elementos a tener en cuenta a la hora de escribir un libro. La obra puede estar compuesta por tres personajes que animan la obra como un

Arlequín, pero puede solucionarse con uno solo.

2009, *Abran cancha que allí viene don Quijote de la Mancha*

Dirección: Fabio Zidán.

Versión: Adela Basch.

2009, *Un caballero llamado Quijote*

Dirección: Ignacio Cardozo.

Dramaturgia: Rafael Pence.

Música en vivo de Carlos García

Sobre este espectáculo: Obra para seis actores basada en el *Quijote*, un texto que aproxima a este héroe de la literatura al público infantil.

2010, *Por los caminos del Quijote (Amores y disparates imposibles)*

Dramaturgia: Beatriz Corbella

Sobre este espectáculo: unipersonal, estrenado en 2010, donde el propio Cervantes cuenta a un amigo las peripecias para escribir un libro, que es una obra de teatro. Surgen escenas del propio *Quijote* adaptadas al efecto para ser interpretadas por un solo actor. Se adaptó también el lenguaje de la obra original al actual. Tiene música de tango y telones de fondo (fotos del paraje de La Mancha) tomadas por la autora, de la Ruta del Quijote de España. Es una edición hecha en 2008 de la versión *Una ruta real e imaginaria* que Corbella escribiera en 2007.

2012, *Abran cancha que aquí viene don Quijote de la Mancha*

Autora: Adela Basch.	Dirección: Fabio Zidán.	Elenco: Soledad Lacassy, Esteban Recagno, Analía Santana, José García, Matías Vespa, Patricia Fry, Matías Ferreira, Andrés Reyes y Avo Pérez.
-----------------------------	--------------------------------	--

Sobre este espectáculo: «Divertida versión teatral para niños del clásico de la narrativa universal *Quijote*. Una simpática presentadora introduce al público en las disparatadas andanzas de don Quijote quien, a través de la música y el humor, resalta el valor de la amistad, la bondad, la perseverancia y el compañerismo. Una forma diferente y original de acercar a chicos y grandes a las situaciones más divertidas de don Quijote y Sancho Panza, mediante diálogos rimados y una gran dosis de humor.» Extraído de: <<http://www2.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?6548>>.

2016, *Don Quijote*

Dirección general: Ricardo González Vetey.	Teatro: Teatro Larrañaga (Salto)	Elenco: Grupo teatral La Galera.
Elenco: Evangelina Cavallo, Juliana García, Ricardo Gonzalez Vetey, Fernando Luzardo, Jorge Molina, Gonzalo Pose, María Angela Roux.		

2016, *Dulce veneno*

Dramaturgia y dirección: Raquel Diana.	Elenco: Alejandro Camino, Gustavo Alonso, María Clara Vázquez.	Teatro Agadu, sala Blanca Podestá
---	---	--

2016, *Burlesque*

Dramaturgia y dirección: María Dodera (prólogo y epílogo a cargo de Sergio Luján).	Elenco: Susana Anselmi, Nadia Navarro, Maiana Olazabal, María José Lage, Maité Gadea, Adrián Prego, Nicolás Suárez, Franco Rilla, Martín García, Pablo Atkinson, Damián Barrera, Sergio Luján.	Lugar del espectáculo: Centro Cultural de España en Montevideo.
---	---	--

2017, *Don Quijote de la Mancha*

Sobre este espectáculo: espectáculo de títeres y teatro negro de la compañía Títeres Cachiporra, premiado con el Florencio a mejor espectáculo de títeres 2017.

2018, *El fracaso del Quijote*

Dirección: Matías Pérez, Gabriela Delorrio.	Autor: Matías Pérez.	Elenco: Christofer Guardia, Camila Perugorría, Mariana Queijo, Luana Pena, Florencia Finelli, Judith Rabin, Lucía Palou.
--	-----------------------------	---

Sobre este espectáculo: Un grupo de adolescentes deciden realizar un espectáculo teatral para homenajear a la gran novela *Don Quijote de la Mancha*, para eso eligen hacer un teatro leído, pero de entrada no tienen mucha suerte, ya que eligieron a un director que brilla por su ausencia y eso desencadenará en grandes errores durante las funciones por la falta de ensayo. Además de todo, son un grupo elegido sin ningún criterio y eso hace que exista entre ellos una visible competencia. Casi empezando la obra los vínculos se romperán y ya no importará ni el homenaje ni el público presente.

2019, *El hombre de la mancha*

<p>Dirección: Musical Bassem Akiki.</p> <p>Dirección: Michael De Cock y Junior Mthombeni.</p> <p>Libreto: Dale Wasserman.</p> <p>Música: Mitch Leigh.</p> <p>Letras: Joe Darion.</p>	<p>Dramaturgia: Gerardo Salinas.</p>	<p>Elenco: Junior Akwety, Nadine Baboy, François Beukelaers, Gwendoline Blondeel (member MM Academy), Pierre Derhet (MM Academy Laureate), Bertrand Duby, Raphaële Green (MM Academy Laureate), Christophe Herrada, Chaib Idrissi, Filip Jordens, Ana Naqe, Enrique Kike Noviello., Chaib Idrissi.</p> <p>Actor Murga de Montevideo: Eduardo Lombardo Echeveste.</p>
<p>Sobre este espectáculo: Una producción de KVS Bruselas, en coproducción del Théâtre de la Monnaie, Théâtre de Liège, Teatro Español, DCJ Creation, Instituto Cervantes de Bruselas, Instituto Nacional de Artes Escénicas del Uruguay, Dirección de Cultura de la Intendencia de Montevideo y la colaboración del Oficina de Cultura de la Embajada de España en Bruselas.</p>		

Anexo Prensa

Diario *El País*

6 de febrero de 2005, sección Espectáculos, página 3.



18 de abril de 2005, sección Espectáculos, página 3.



Detalle del "merchandising" del film

NUEVA "STAR WARS"

Los Jedi

Los fanáticos de la serie se clasifican a sí mismos en tres grupos: rojo, azul o verde. Los rojos son aquellos que no quieren saber nada sobre la trama del próximo capítulo antes del estreno, los azules están en un punto medio y los verdes pretenden intercambiar todos los datos que puedan recoger. Sarah Parker Allen, de 24 años, nacida en Ohio, dice ser una de las rojas: "Soy una roja absoluta. Quiero que sea una sorpresa completa. Cuanto más sorpresas, mejor". Tampoco le importa que la gente la acuse de "rara" por su pasión desenfrenada. "Cuando la gente me dice que es raro, les respondo que más raro es levantarse, ir a trabajar.

ENTRETELONES DE LA ESCENA

JORNADAS POR EL QUIJOTE

La Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo está invitada a las jornadas que se realizarán con motivo del IV Centenario del Quijote. Serán el viernes 22 y el sábado 23 en la sede de Prudencio de Pena 2440, siendo necesario la inscripción previa (sin costo) para participar. Durante los dos días habrán ponencias de la Dra. Mercedes Rovira, del profesor Víctor García Ruiz, del ingeniero Manuel Vega y de los profesores Elena Ruibal, Mónica Salinas y Gustavo Martínez. El punto final lo pondrá el espectáculo *Por las asperezas se camina...* con actuación de Carlos Rodríguez, dirección de Eduardo Cervieri y participación de los músicos Daniel Agosto (vientos) y José Pedro Carlero (cuerdas). Más informaciones pueden obtenerse llamando a los teléfonos 7074461 y 7083842.

SE VAN "LAS MIL Y UNA NOCHES"

La Comedia Nacional anuncia las últimas funciones de la primera parte de *Las mil y una noches*. La obra integrada por cuentos que son dirigidos por diferentes creadores, bajará indefectiblemente el sábado 30 de abril. Asimismo, el elenco municipal advierte que como las entradas para el espectáculo suelen agotarse, es recomendable adquirirlas con anticipación.

LOS FATALES EN GIRA

El grupo Los Fatales sigue su gira por Canadá y Estados Unidos. La misma se inició el pasado sábado en West Palm Beach y siguió ayer en Elizabeth (New Jersey). Las presentaciones continuarán por Orange (New York), Boston, South Carolina, Atlanta, D.



3 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 2.

... y sus patrones en el mundo...
STORIAS DE CRONOPUS Y DE PANIAS
 Humor y poesía a partir de "Sofía...
 ... en una sala teatro".
LA CASA DE LA VIDA
 Divorcio visita a la ex amant...
 ... de un marido.
ENTREVISTA
 De amor recuperado por un...
EN FEBRERO
 Drama rural en tiempos de afosa...
LA ÚLTIMA TENTACION
 El legado de Jesucristo en visión de...
LAS DESPARRAJAS DEL URUGUAY
 La convivencia en pareja no es nada...
SEXO A LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

MONEY MONEY MONEY
 Hombre encuentra un millón con...
MONTEVIDEANAS
 Cinco mujeres hablan de su vida...
ONETTI EN EL ESPEJO
 Diálogos con el escritor.
PARIA
 Dos personas luchan por ocupar un...
PIJAMAS
 Niños entendidos y exnovios famiares...
RASPANDO LA CRUZ
 Dramas entre terroristas.
SEXO EN LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

AGUANTE EL AGUA
 Autor: Elio Ferrario, Director: Graciela...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Dirección: Marina Cufreli, Planeta...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Plaza 2, Rondeau y Plaza de Car...
APRENDIENDO A JUGAR
 Autor: Gerardo Tulcano, Director: Hugo Giacchino...
CANCIONES PARA MIRAR
 Autora: María Elena Walko, Director: Derby Vilas...
CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA
CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
CARACOL COL COL PASEA AL SOL
DI MINUTO TIC TAC
DON QUILOTE INFINITO
DON SACROSANTO Y LA GLORIA

EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
EL MAGO DE OZ
EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

LOS SECRETOS DE LA QUINQUENARIA
MI AMIGO EL MONSTRUO
PETER PAN
PUNTA Y RAYA
QUE LLEUVAN TORTA
RECUPERANDO CON DADADORES
SHOW MAGO ARIEL
SIMBAD, EL MARINERO
UN MUNDO DE JUGUETES
UN SUENO HECHO
VIVO COLDR

4 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 4.

... y sus patrones en el mundo...
STORIAS DE CRONOPUS Y DE PANIAS
 Humor y poesía a partir de "Sofía...
 ... en una sala teatro".
LA CASA DE LA VIDA
 Divorcio visita a la ex amant...
 ... de un marido.
ENTREVISTA
 De amor recuperado por un...
EN FEBRERO
 Drama rural en tiempos de afosa...
LA ÚLTIMA TENTACION
 El legado de Jesucristo en visión de...
LAS DESPARRAJAS DEL URUGUAY
 La convivencia en pareja no es nada...
SEXO A LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

MONEY MONEY MONEY
 Hombre encuentra un millón con...
MONTEVIDEANAS
 Cinco mujeres hablan de su vida...
ONETTI EN EL ESPEJO
 Diálogos con el escritor.
PARIA
 Dos personas luchan por ocupar un...
PIJAMAS
 Niños entendidos y exnovios famiares...
RASPANDO LA CRUZ
 Dramas entre terroristas.
SEXO EN LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

AGUANTE EL AGUA
 Autor: Elio Ferrario, Director: Graciela...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Dirección: Marina Cufreli, Planeta...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Plaza 2, Rondeau y Plaza de Car...
APRENDIENDO A JUGAR
 Autor: Gerardo Tulcano, Director: Hugo Giacchino...
CANCIONES PARA MIRAR
 Autora: María Elena Walko, Director: Derby Vilas...
CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA
CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
CARACOL COL COL PASEA AL SOL
DI MINUTO TIC TAC
DON QUILOTE INFINITO
DON SACROSANTO Y LA GLORIA

EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
EL MAGO DE OZ
EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

LOS SECRETOS DE LA QUINQUENARIA
MI AMIGO EL MONSTRUO
PETER PAN
PUNTA Y RAYA
QUE LLEUVAN TORTA
RECUPERANDO CON DADADORES
SHOW MAGO ARIEL
SIMBAD, EL MARINERO
UN MUNDO DE JUGUETES
UN SUENO HECHO
VIVO COLDR

... y sus patrones en el mundo...
STORIAS DE CRONOPUS Y DE PANIAS
 Humor y poesía a partir de "Sofía...
 ... en una sala teatro".
LA CASA DE LA VIDA
 Divorcio visita a la ex amant...
 ... de un marido.
ENTREVISTA
 De amor recuperado por un...
EN FEBRERO
 Drama rural en tiempos de afosa...
LA ÚLTIMA TENTACION
 El legado de Jesucristo en visión de...
LAS DESPARRAJAS DEL URUGUAY
 La convivencia en pareja no es nada...
SEXO A LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

MONEY MONEY MONEY
 Hombre encuentra un millón con...
MONTEVIDEANAS
 Cinco mujeres hablan de su vida...
ONETTI EN EL ESPEJO
 Diálogos con el escritor.
PARIA
 Dos personas luchan por ocupar un...
PIJAMAS
 Niños entendidos y exnovios famiares...
RASPANDO LA CRUZ
 Dramas entre terroristas.
SEXO EN LA CARTA
 Sexólogo y mediador en lucha de in...
SEXO EN LA CABEZA
 Humor de quien escribiera las "Co...
SOBREVIVENDO A CALIGULA
 Actor en decadencia y novio en ju...
MI MUÑEQUITA
 Pequeños apócrifos y otras perversi...
 ... en familia.

AGUANTE EL AGUA
 Autor: Elio Ferrario, Director: Graciela...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Dirección: Marina Cufreli, Planeta...
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
 Plaza 2, Rondeau y Plaza de Car...
APRENDIENDO A JUGAR
 Autor: Gerardo Tulcano, Director: Hugo Giacchino...
CANCIONES PARA MIRAR
 Autora: María Elena Walko, Director: Derby Vilas...
CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA
CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
CARACOL COL COL PASEA AL SOL
DI MINUTO TIC TAC
DON QUILOTE INFINITO
DON SACROSANTO Y LA GLORIA

EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
EL MAGO DE OZ
EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

LOS SECRETOS DE LA QUINQUENARIA
MI AMIGO EL MONSTRUO
PETER PAN
PUNTA Y RAYA
QUE LLEUVAN TORTA
RECUPERANDO CON DADADORES
SHOW MAGO ARIEL
SIMBAD, EL MARINERO
UN MUNDO DE JUGUETES
UN SUENO HECHO
VIVO COLDR

CARTELA TEATROS / VARIEDADES

MUSICA
AMENUS JAZZ BAND
US CONCERT
BOUCHES CON ESPECTACULOS
MUJERES
ACATRAS DE MERCADO
AL PEZ DE LA MURALLA
BIBLIOTECA NACIONAL
ANGELAS
ATENO MUNICIPAL
BIBLIOTECA NACIONAL
ANGELAS
ATENO MUNICIPAL
BIBLIOTECA NACIONAL
ANGELAS
ATENO MUNICIPAL

PARA NIÑOS
AGUANTE EL AGUA
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
APRENDIENDO A JUGAR
CANCIONES PARA MIRAR
CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA
CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
CARACOL COL COL PASEA AL SOL
DI MINUTO TIC TAC
DON QUILOTE INFINITO
DON SACROSANTO Y LA GLORIA

EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

EL SUERO DEL PRINCIPE
ESCUELA DE SUPERHEROES
ESTRELLAS BAJO CERO
EUROBUNGEE PARK
LA BCG PARA NIÑOS
LA ESCUELA MISTERIOSA
LA ISLA DEL TESORO
LA MAGIA NO SE ROBA
LAMPARINA Y PEPERINO, HISTORIA EN EL ESPEJO

RESULTADO SORTEOS

APUESTA	NOMINADO	DOCUMENTO	LOCALIDAD
BOONICAN	ALAN	4578196	MONTEVIDEO
BOONICAN	MARINCO	4533319	MONTEVIDEO
BOONICAN	RODRIGO	4885178	SOMBRERO
BOONICAN	MARLEN	4568207	MONTEVIDEO
BOONICAN	FRANCO	5582255	MONTEVIDEO
BOONICAN	NICOLAS	4568195	MONTEVIDEO
BOONICAN	RESINA	4515145	MONTEVIDEO
BOONICAN	SANTOS	4718886	LATEA
BOONICAN	WOLFF	4531786	MONTEVIDEO
BOONICAN	GARCIA	4587468	MONTEVIDEO
BOONICAN	ALICIA	4587468	MONTEVIDEO
BOONICAN	ALICIA	4587468	MONTEVIDEO

NOTA: Los ganadores de Montevideo deberán presentar su documento para el primer día de Playa de Cero 18.30 de lunes a viernes de 17.30 a 22.30 de sábado y domingo. A los interesados del interior se les avisará en el momento por el teléfono 022 30 81, página 144.

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

PARA NIÑOS

AGUANTE EL AGUA. Auto: Federico Perini. Músic: Adriano Caramita y Giuliano Ruz. Tel: 90021. A las 15. 170.

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS. Plaza de Colombia y Plaza de Colombia. A las 16.30. 5.00. 5.00.

ANIM Y EL PERRO. Por grupo de Rosamundo Fornari. Sala Buenos Aires y Cabañero. A las 17. 200.

CANCIONES PARA NIÑOS. De María Elena. Dirección: Sergio Vilas. El Galpón. A las 18. 5.00. 5.00.

CANTACIIONES CUENTA Y CANTA CANCIONES PARA NIÑOS. Dirección: Susana Benavente. Sala Buenos Aires y Cabañero. A las 18.30. 5.00. 5.00.

GUERRA CUERPO. La muestra de teatro para niños y niñas muestra. Muestra de los alumnos de la Universidad de San José. A las 19. 200. 5.00.

SECRETIVOS EN EL PARQUE NEGRO. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Roberto Arellano. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.

DE INVENTO. T.R.C. Auto: Lucía Sarmiento. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

DON QUIXOTE INFANTIL. Versión y dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

EL MUNDO DE LOS NIÑOS. Auto y dirección: Roberto Arellano. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LOS SECRETO DE LA QUIMERA. Auto: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

EL ENCUENTRO AL MIRARTE. Telenovela que se va a estrenar en los grandes estudios de los grandes actores de la ciudad. Músic: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

MI AMIGO EL INSECTO. El teatro de la ciudad. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

LA FAMILIA ES DE...? Dirección: Hugo Sagredo. Por Centro Cultural de la Ciudad. A las 19.30. 5.00.

PETER PÁN. Auto y dirección: Libero Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

LA ESCUELA DE LA MURALLA. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LA MAGIA NO SE BORA. Dirección: Valeria Sarmiento. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LAMPARINA Y PERRO. Historia en el espejo. Auto: Lucía Sarmiento. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LAS NOTAS DE SUSANA. Auto: Susana Benavente. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LEON DE VACACIONES. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LOS SECRETO DE LA QUIMERA. Auto: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

PARA NIÑOS

AGUANTE EL AGUA. Auto: Federico Perini. Músic: Adriano Caramita y Giuliano Ruz. Tel: 90021. A las 15. 170.

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS. Plaza de Colombia y Plaza de Colombia. A las 16.30. 5.00. 5.00.

ANIM Y EL PERRO. Por grupo de Rosamundo Fornari. Sala Buenos Aires y Cabañero. A las 17. 200.

CANCIONES PARA NIÑOS. De María Elena. Dirección: Sergio Vilas. El Galpón. A las 18. 5.00. 5.00.

CANTACIIONES CUENTA Y CANTA CANCIONES PARA NIÑOS. Dirección: Susana Benavente. Sala Buenos Aires y Cabañero. A las 18.30. 5.00. 5.00.

GUERRA CUERPO. La muestra de teatro para niños y niñas muestra. Muestra de los alumnos de la Universidad de San José. A las 19. 200. 5.00.

SECRETIVOS EN EL PARQUE NEGRO. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Roberto Arellano. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.

DE INVENTO. T.R.C. Auto: Lucía Sarmiento. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

DON QUIXOTE INFANTIL. Versión y dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

EL MUNDO DE LOS NIÑOS. Auto y dirección: Roberto Arellano. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LOS SECRETO DE LA QUIMERA. Auto: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

EL ENCUENTRO AL MIRARTE. Telenovela que se va a estrenar en los grandes estudios de los grandes actores de la ciudad. Músic: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

MI AMIGO EL INSECTO. El teatro de la ciudad. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

LA FAMILIA ES DE...? Dirección: Hugo Sagredo. Por Centro Cultural de la Ciudad. A las 19.30. 5.00.

PETER PÁN. Auto y dirección: Libero Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.

LA ESCUELA DE LA MURALLA. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LA MAGIA NO SE BORA. Dirección: Valeria Sarmiento. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LAMPARINA Y PERRO. Historia en el espejo. Auto: Lucía Sarmiento. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LAS NOTAS DE SUSANA. Auto: Susana Benavente. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LEON DE VACACIONES. Auto: Helen Ibarra. Dirección: Susana Benavente. Sala de Exposición. Buenos Aires y Cabañero. A las 19.30. 5.00.

LOS SECRETO DE LA QUIMERA. Auto: Fernando Arellano. Músic: Antonio Caramita y Guillermo Ruiz. A las 19.30. 5.00.



ARGENT BALLETS DE BUENOS AIRES Y EL BALLET JUVENIL DE MONTEVIDEO EN EL TEATRO SOLIS

Dos propuestas de ballet para los más jóvenes

Desde hoy y hasta el 17 de julio a las 17 horas dentro de la temporada Margaret Graham, se está presentando en el Teatro Solís de Ballet para niños "Pedro y el Lobo".

La misma historia de Sergei Prokofiev será puesta en escena para la Compañía de Ballet Argentino Ballet de Buenos Aires.

Pedro y el Lobo está dirigido a los niños para iniciarlos en el conocimiento de los instrumentos de la orquesta sinfónica clásica y del ballet.

Es una oportunidad única para estas vacaciones inventadas para que los niños se apropien a distancia de las artes escénicas en una de sus más simpáticas expresiones.

Pedro y el Lobo de Prokofiev nos cuenta la historia sencilla de un niño, Pedro, que aún descubriendo los conceptos de su alfabeto, juega libre con sus amigos los animales (el pavo, el gato y el pájaro).

Un día aparece el lobo que pretende comerse a él, pero gracias a la valentía de Pedro y la ayuda del pájaro, logra escapar del lobo.

Un grupo de cazadores, que venía persiguiéndolo, va a matarlo pero Pedro lo ingiere diciéndole todos al sociólogo, donde la acción, apoyada en la música, donde un instrumento, o grupo de instrumentos representan momentáneamente a cada uno de los personajes: Pedro (flauta), el pájaro (flauta), el gato (clarinete), el lobo (trompa), y los cazadores (timbales).

Aún trasluciendo de un cuento amigable, se nos van planteando situaciones variadas: el lobo que pretende a Pedro salir de la casa; la transgresión de la norma por parte del niño; la reproducción y el engrandecimiento del pavo; la astucia; el salir del trabajo en equipo; la astucia... de tal modo que como cuento que es, tiene sus moraleja y valor educativo.

Dice Prokofiev: "Lo que era importante para mí no era contar un cuento, sino mostrar a los niños a escuchar atentamente la música, para la cual el cuento era solamente un pretexto."

Pedro y el Lobo no es la única obra de ballet que está destinada a un público de niños y jóvenes puesto que el próximo domingo sufre al mismo escenario Don Quijote, basada en el clásico de ballet de Marius Petipa, adaptada para el público montado por Mariz Inés Camero.

Las funciones en este caso son todos los domingos de julio de a las 17 horas.

Don Quijote dura una hora y cuenta con un actor como narrador.

El Ballet Juvenil de Montevideo está integrado por niños, jóvenes estudiantes de ballet y jóvenes figuras del Cuerpo de Ballet del Sescar en los roles principales. Participan en total cerca de cincuenta bailarines.

Las funciones tienen un precio único de \$ 120 que es el mismo para el caso del ballet **Pedro y el Lobo** que presenta Argent Ballet.

Director. Francisco Simaldoni será quien esta noche a partir de las 21 horas conducirá el Coro Vozes de la Plaza en el 2o. Concierto del Ciclo de Intercambio Coral en otro edificio musical que se abre para los artistas nacionales e ahora conducido como Centro Cultural del Mercado de los Artesanos. En esta ocasión el coro invitado es el Coro del Sur, dirigido por Estela Farfán. Será una excelente oportunidad de disfrutar de buena música coral con la presencia de un notable empujador coral como lo es Simaldoni quien también ocupa la titularidad de Coro Universitario de música. El ámbito donde se desarrollará el espectáculo también resulta de interés por su entorno y porque se encuentra en el centro de la ciudad con fácil acceso. La entrada para este espectáculo es de \$ 30 a beneficio del propio Centro Cultural.



CARTELERIA TEATROS / VARIEDADES

PARA NIÑOS

ALABADO LA VIDA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

AL MUNDO DE MOSES. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

ALVARO EN LA CASA DE LOS HERMANOS. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA VIDA EN LA CASA DE LOS HERMANOS. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA VIDA EN LA CASA DE LOS HERMANOS. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

TEATROS

PIERRE LEROUX, VIVA LA FERIA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA HISTORIA DE LA MATEMATICA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA HISTORIA DE LA MATEMATICA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA HISTORIA DE LA MATEMATICA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

BOLECHES CON ESPECTACULOS

LA HISTORIA DE LA MATEMATICA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

LA HISTORIA DE LA MATEMATICA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

GRAFFOLITAS PRESENTA MAÑANA SU DISCO "PUNK ROCK A LA MEDIA"

PUNK ROCK A LA MEDIA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.

PUNK ROCK A LA MEDIA. Teatro Solís, hasta el 17 de julio. A las 17 y 20 horas. \$ 15.



15 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 2.



17 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 4.



24 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 7.



31 de julio de 2005, sección Espectáculos, página 4.

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATROS

ALMUEZNO EN CASA DE LINDO W... Dos hermanos se ven envueltos en climas de tensión y pasión...

BARRO NEGRO... Otro sobre ómnibus en marcha...

CONVERSACION NOCTURNA... Seres conviven en una barra desprovista de posibilidades de salvación...

CRONICA DE UN AMANEZCO... Dos hermanos se encuentran después de veinte años...

DAMAS Y CABALLEROS... Comedia sobre relaciones en sociedad entre un travesti y un político...

DE A DOS... Autor: Joaquín Castells...

DOCE HOMBRES EN PUGNA... Famosa deliberación de un jurado que ha hecho carrera en el teatro y cine...

EL CARTERO DE NERUDA... Encuentro del poeta chileno con quien le trae las noticias...

EL VIENTO ENTRE LOS ALMORZOS... Tres ex-compañeros juegan sus días frías en un restaurante...

Soñó, llamó Ana y Guadalupe... 1950. 1201 A. 11. 2. 1.40. 3.36.

ERLING... Comedia sobre pareja madura que recibe a su hijo al regresar de un viaje...

GOLPEA QUE TE VAN A ABRIR... Tres sirvientas y sus patronos carteros que viven en un edificio de un febril teatro mexicano...

HISTORIAS DE CRONOPÍOS Y DE FAMAS... Humor y poesía a partir de "objetos que flotan en una sala teatral"...

MONTEVIDEANAS... Cinco mujeres hablan de su país, sus derechos e imaginan cómo cambiarlo...

NO SERE FELIZ, PERO TENGO HAMBRO... Menuda loca hace confesiones tremorosas para lucimiento de Graciela Romero...

ONETTI EN EL ESPEJO... Diálogo con el escritor, autoras, crítico y comentarista...

LA HISTORIA DE LA OCA... La aliviana sobre la existencia a través de un mito y su oca...

LAS DESPARRAJAS DEL URQUIVAY... Todo está planeado para la convención en pareja, pero nada es fácil...

PLAMAS... Motos entendiéndose y enredos en medio de una familia...

PARA NIÑOS... AGUANTE EL AGUA...

MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA LA MUJER CASADA... Comedia humorística que recorre temas como la pasión, la infidelidad, la lealtad...

MAS LOGA QUE UNA CABRA... Un personal con Pedro Valenzuela trata varios personajes...

MILUJO EL DOCTOR... Clásico de Florencio Sánchez...

MONTEVIDEANAS... Cinco mujeres hablan de su país, sus derechos e imaginan cómo cambiarlo...

NO SERE FELIZ, PERO TENGO HAMBRO... Menuda loca hace confesiones tremorosas para lucimiento de Graciela Romero...

ONETTI EN EL ESPEJO... Diálogo con el escritor, autoras, crítico y comentarista...

LA HISTORIA DE LA OCA... La aliviana sobre la existencia a través de un mito y su oca...

LAS DESPARRAJAS DEL URQUIVAY... Todo está planeado para la convención en pareja, pero nada es fácil...

PLAMAS... Motos entendiéndose y enredos en medio de una familia...

PARA NIÑOS... AGUANTE EL AGUA...

APRENDIENDO A JUGAR... Autor: Gerardo Tulio...

CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA... SESTA...

DOÑO QUOTE... Danza por Ballet Juvenil de Montevideo...

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA... Autor: Elio Ferrario...

EL CIRCO DE LOS NIÑOS... Autor y director: Rubén Corretto...

EL GATO CON BOTAS... El cuento de Esfinge Cavalieri en versión del Grupo Paratados...

LAMPARINA Y PEREGRINO, HISTORIA EN EL ESPEJO... Autora: Rocana Spinelli...

LOS TRES OSITOS Y RICOS DE ORO... Otro clásico de Teresa Acosta...

MI FAMILIA ES DE... Texto de Gerardo Tulio...

PUNTA Y RAYA... De y por Grupo La Rueda...

RECYCLERMAN CONTRA LOS DESECHADOS... Autora y directora: Estela Miras...

SE ALQUILA HABITACION... Autor y director: Adrián Bories...

SMBAD, EL MARINO... Autor: Walter Rey...

VIVO COLOR... De y por Grupo La Rueda...

MUJERAS... AL PIE DE LA MURALLA...

ALIANZA FRANCESA... Autor: Eugenio Barba...

ATRO MUNICIPAL... 18 de Julio y Ejército...

CABILDO... Juan C. Gómez...

CARRASCO LAM TONNIS... E.J. Coulture y Rivera...

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA... Rincón 629...

CENTRO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES... Plaza del Entrenador...

CENTRO MUNICIPAL DE FOTOGRAFIA... San José 1360...

EDIFICIO MERCOSUR... Ramba Wilson y Jackson...

HOTEL PLAZA FUERTE... Bartolomé Mitre 1361...

IMPASA... Luis Alberto de Herrera 2275...

INSTITUTO GOETHE... Comodoro Luis 5...

LA COLMENA... Maldonado 200...

LA SPECIA... Libertad y Bv. del Uruguay...

MARTE UPMARKET... Calle del Comercio 5...

MOLINO DE PEREZ... Plaza del Comercio 12...

MUSEO BLANES... Héroes 45...

MUSEO DEL AZULEJO... Luján 3080...

OSE... Carlos Ross 675...

RIO DE LA PLATA... Juan Carlos 162...

SALA VAZ FERREIRA... Bv. del Uruguay 790...

TEATRO SOLIS... Bv. del Uruguay 1950...

TORRE DE LAS COMUNICACIONES... Paraguay y Lima...

4 de agosto de 2005, sección Espectáculos, página 4.

4 ESPECTACULOS... SE ABRE LA EXPOSICION SOBRE EL QUIJOTE EN EL CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA... 400 años de imaginación... La exposición permanecerá abierta de lunes a sábado hasta el 23 de setiembre inclusive...

7 de agosto de 2005, sección Espectáculos, página 5.

le con- como clara y bre to- le Ivan clados, mo so- calidad ompa- stituye , hecho y por la nscrip-

Día del Niño
Regálales cultura

Festejando el Día del Niño y a 400 años de la creación de Don Quijote de la Mancha, "El Escolar" presenta "Camino al Quijote" un libro de exquisita encuadernación e ilustraciones para conocer y acercarte a una de las obras máximas de la literatura.

Este miércoles con El Escolar + \$ 150

EL ESCOLAR
EL PAIS

Vedra Club de Lectores

9 de agosto de 2005, sección Espectáculos, página 4.

las germano-turcas desencadena al- ción basada en la novela de Herbert 350. Tel. 2002511. A las 19.05, 21.45.

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATROS

DON QUIJOTE INFINITO
Recreación del mito generado por el Quijote en versión que incluye actores, títeres y música en vivo. *Directores, Graciela Escuder, Elbio Ferrario.* Con Sergio Lazzo, Héctor Hernández. El Galpón. 18 de Julio 1618. Tel. 4083366. A las 20.30.

MUSICA

FUERTE SUR, SABOTAG, PLAQ
Ciclo Piedra Rodante. Sala Zitarrosa. 18 de Julio 1012. A las 21. \$ 100.

BOLICHES CON ESPECTACULOS

BAR EL 10. Berro y Pagola. A las 22 *Alberto Mayzone, Gastón Contróli.*

CAFE DE LA PAUSA. Sarandí 493. Tel. 9153856. A las 21.30 horas *Gustavo Wojciechowski.*

MUESTRAS

AL PIE DE LA MURALLA. Bartolomé Mitre 1464. Tel. 9159343. Lunes a sábados de 14 a 19. *Una mirada al mundo a través de cuatro mujeres.* Obras de Olga Mochi, Rosario Delmond, Stella Viana, Martha López. Hasta el 18 de agosto.

ALIANZA FRANCESA. Bvar Artigas 1229. Lunes a viernes, de 10 a 20 *Piares.* Exposición de Nora Kimelman. Hasta el 12 de agosto.

ARTEVIAJA. Alzáibar 1367. *Elena Porteiro, Rosario Bari, Febo Aycardo, Adriana Zabala, Virginia Ponca de León.*

ATRIO MUNICIPAL. 18 de Julio y Ejido. Lunes a viernes de 9.30 a 16 *Fotografías de Hiroshima y Nagasaki.* Hasta el 12 de agosto.

AUREA. Ciudadela 1408. Tel. 9089172. *2 x 4 Spado al sur.* Obras de Gabriela Kostesky. Hasta el 25 de agosto.

CABILDO. Juan C. Gómez 1362. Tel. 9089172. *Martes a domingos de 13 a 18.*

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA. Rincón 629. Tel. 9152250. Lunes a viernes, de 11.30 a 20, sábados de 11.30 a 18. *Trece curadores/trece artistas.* Exposición colectiva. Hasta el 19 de setiembre. *Proyecto vestido.* Videoinstalación de Pablo Uribe. Hasta el 20 de agosto. *Los cuatrocientos años del Quijote.* Muestra de ejemplares originales de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. Hasta el 23 de setiembre.

CENTRO CULTURAL CIUDAD DE SAN FELIPE. Pablo de María y Gonzalo Ramírez. *Fotografía.* Obras de Susy Liberman, Ariel Ugoilino. Hasta el 7 de setiembre.

CENTRO CULTURAL DEL MEC. San José 1116. Lunes a viernes, de 10 a 18. *Victoria de la des-iliusión (insaciable como tú).* Pinturas de Analia Sandleris. Hasta el 30 de agosto.

CENTRO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES, Plaza del Entrevero. Subsuelo. Martes a domingos, de 16 a 20 *Indicios y evidencias.* Instalación de Haroldo Gon-

9 de agosto de 2005, sección Espectáculos, página 5.

fanctivos-
el hecho
o casi en
se, sola,
lental. In-
cimiento
nes y ju-
uy espe-
mia pero
con que
el cuarto
no carac-
terizable,
algo ya
no nue-
el fuera
ical con
cibirá su
a la es-
amente
discuti-
emergi-
dos.
masiado
todo el
in a la
dactar-
ciera lo
... forta-

lecería su capacidad intelectual, mejoraría su vida en relación con sus semejantes y obtendría el don de la comprensión... " Quiénes estuvieran el domingo pasado presentes en el Solís tuvieron la oportunidad de comprender qué es lo que el gran director hace por demostrar en la práctica lo que surge de su interioridad. Ojalá tantas buenas intenciones, tanto predicar con el ejemplo adquiriesen más adherentes. Tal vez —es bueno soñar despierto— la música nos tenga reservados el regalo de un mundo mejor para todos nosotros y para los que vengan. Así sea.

el 9 de setiembre de lunes a viernes en doble horario (10 a 12 y 15 a 20) con libre acceso.

EL DISCOUNT DE PINTURA

También mañana, a las 15.30 en la sala de exposiciones de la sede central del Discount Bank (Zabala 1395, casi Rincón) se inaugura una muestra de pintura de Valentina Torrado titulada "Después de la fiesta". En ese edificio reciclado, dicha institución bancaria mantiene su ciclo de exposiciones durante todo el año.

z

o. con-
ediano,
la con
1998),
no se
se ha
got de
el rito
revisó
brado
de no
a la
reus.
finco-
nstra






CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATRO PARA NIÑOS
QUINOTE. Versión de la novela de Cervantes del grupo argentino Libertarias. Teatro Sábil. Buenos Aires y Ciudadela. Tel 950.0404. A las 20, \$ 1.00.

TEATROS
ALMUERZO EN CASA DE LUIGIO W
 Tres hermanos se ven envueltos en casos de femicidio y suicidio. Autor, Thomas Bernhard. Dirección, Ariel Gelfín. 18 de Julio 108. Tel 4023366. A las 13.30.

ARIELDO DE COBIZON
 Comedia sobre relaciones familiares y escapas. Autor, Caryl Churchill. Director, Alberto Zinberg. Con Roberto Borna, Rocela Campo. Sábila. República y Trilán Nery. Tel 406391. A las 21.

BARRO NEGRO
 Obra sobre víctimas en marcha. Autor, J. Muñoz. Director, Marcelino Dufour. En Ombúes. Estrada en Sagar 188. Tel 407860. A las 21. \$ 20, \$ 100.

DON JUAN, EL LUGAR DEL RESO
 Una manera muy singular para recordar el mito del amante insaciable. Autor y dirección, Marcelina Morúa. Con Álvaro Armatto Ugo, Lucía Soriano. MVD Bookstore. 8 de Julio 281 subsuelo. Tel 90950. A las 21. \$ 20, \$ 100.

EL ASESINO NO ANDA SOLO
 Un personaje extraño hace aflorar aspectos ocultos de una familia. Autor, Juan Gralla. Director, Carlos Aguilera. Con Mónica Serrano, Fabián Arrighetti. Cinearte. Tel 90950. A las 21. \$ 20, \$ 100.

GRUPECINE PUNTA CARRETES. Teatro 302. Tel 70309. A las 18.

MovieCenter Montevideo. L. A. de Heredia 18. Tel 20050. A las 19.30, 21.30, 23.30.

DEL CENTRO 188. Tel 90950. A las 21. \$ 20.

EL NOMBRE DE LA MASCARA DE HIERRO
 Sobre novela de Alejandro Dumas. Director, Álvaro Lizaraso. Con Mauricio González, Roberto Ortiz. Castillo Pittamiglio. Nanda y O'Connell. Tel 20036. A las 21.30, \$ 150.

EL SALVADOREÑO
 Aventura humorística de un hombre ingenioso que recorre el mundo. Autor, Roberto Costa. Director, A. González. Con D. Bragosa, F. Schipani. Florencia Sánchez. Lince 200. Tel 90900. A las 21. \$ 100. Sub del Municipio a las 20.15.

GROENLANDIA
 Familia de emigrantes debate entre el irse a Europa o quedarse. Autor, Gabriel Poveroni. Directora, María Godina. Con Nicolás Becerra, Noelia Campo. Torre de las Comunicaciones, Paraguay y Colombia. Neri 6. A las 21.

HE VISTO A DIOS
 Sarcasmo entre emigrantes. Italianos en los años 30. Autor, Francisco Defilippo Novati. Director, Dino Armas. Con Luis Lago, Mario Erramuzpe. Agedu. Ganelon 102. Tel 90955. A las 21. \$ 20, \$ 100.

LA ASESINA DE LAS FLORES
 Una psicóloga empujada a demostrar la culpabilidad de una asesina. Autor, Juan García Larrosa. Dirección, Alvaro Pozzolo. Con Elena Zupari, Verónica Cassano, Antonio Larreta. Carasco Llan Trébol. Sábila. Lince 280. Tel 90830. A las 21.

LA ENTREVISTA
 amor. Autores, Andrés Pulgarín, Jorge Denevi. Dirección, Graciela Rodríguez. Con Y. Castillos. La Candelaria. Diari 308. Tel 72227. A las 21.30, \$ 150.

MÁS LICA QUE UNA CABRA
 Universal con Petru Valeriu realizando varios personajes. Autor y director, Omar Varela. Arque. See José Mts. Tel 90304. A las 21.30. \$ 20, \$ 100.

MI MURRQUITA
 Pequeños asesinatos y otras perversiones en familia. Autor, Gabriel Calderín. Director, Eduardo Corveri. M Rocca. Circular. Rodru 188. Tel 90952. A las 21.30. \$ 100, \$ 150.

MONEY MONEY MONEY
 Hombre encuentra un modelo con una fortuna. Autor, Ray Cooney. Director, Jorge Denevi. Con Humberto de Vargas. Del Centro "Carlos E. Schok". Plaza de España. Tel 90895. A las 21.30.

MONTEVIDEANAS
 Cinco mujeres hablan de su país, sus derechos e imaginan otras posibilidades de vida. Autor y director, Manuel González Gil. Con Alicia Alfonsi. Myriam Gleijeses. MovieCenter Montevideo Shopping Tel 60877. A las 21. \$ 150, 200.

HORROR
 Menú de formas para morir o de evitar la muerte. Autor, Sergi Bobet. Directores, Athanassou-Cathelin. Con María E. Pérez. Altra Claudio. Circular. Rodru 188. Tel 90952. A las 21. \$ 100, \$ 20.

DEL CENTRO 188. Tel 90950. A las 21.30, 23.30, 25.30.

MovieCenter Portones. Jr. Sábila y Balsa. Tel 90959. A las 21.30, 23.30, 25.30.

TREN DE LOS SUEÑOS
 Colección cinematográfica por Eduardo D'Angelo. Apóst.

Cinemateca. Larrosa. Corri. 108. Tel 90950. A las 21.30.

Tres hermanas y dos novios. A las 21.30, 23.30, 25.30.

Narrativa mexicana. A las 21.30, 23.30, 25.30.

SHIPPING 28. A las 21.30, 23.30, 25.30.

Del Centro 188. Tel 90950. A las 21.30.

BOLIC ESPEJ
 BARTOLOME 1382. Tel 90950. A las 21.30.

DE PICCO 1353. A las 21.30.

ESPACH Tel 90950. A las 21.30.

INTRAN Tel 90890.

MILENI Tel 90950.

PAQUETTI Tel 90950.

TABAR 40678. La em.

THE S mé-la.

Castr

VELV Decid para

INT

MAI

CON

YERMA
 Tragedia sobre la maternidad frustrada y los prejuicios sexuales. Autor, García Lorca. Director, Frayd González. Con Virginia Díaz y Diego Castro. Las Bovedas. 25 de Agosto 575. Tel 90788. A las 21.

MUSICA
GALEONIAN NIGHT 2005
 Participan St. Andrew's Society of Uruguay y The Southern Cross Pipe Band. Club de la Fuerza Aérea. Lelo 900. A las 21.

CONCIERTO DE LA OSSODRE
 En programa obras de Silvestre Revueltas, Manuel de Falla, Johannes Brahms. Director, Carlos Cuesta. El Galpón. 8 de Julio y Magallanes. A las 20. \$ 50, \$ 30.

EL CUARTETO Y ROSSANA TADDEI
 El grupo responsable de "Alfrediana" se presenta junto a la cantante de "Salomón al sol". La Colmena, Maltravés y J. Paulsen. Tel 407860. A las 21. \$ 100, \$ 150.

QUA DE QUA
 Danza con vocación experimental. Casa de los Siete Vientos. Gonzalo Ramírez 199. A las 21. \$ 50.

ROCK ITALIANO
 Recital de las bandas Arbe Garbe, Kosovski Opatzki, Kraki, Dvencik, Tre Aliepri Riquartz, Motti, Jabberwocky. Plaza Matriz. Juan Carlos Gómez y Rocón. A las 21.30 y a las 23.30. Entrada libre y voluntaria. Alrededor de los alrededores.

ROCK SOBRE RUEDAS
 Recital con Propperback O. M...

ESPECTACULOS 3

Guía para el fin de semana

TEATRO

QUIJOTE ● Un espectáculo precu- rioso se podrá ver hoy a las 19 hs. en el Teatro Solís. Consta en una coreografía escénica que re- presenta una obra de teatro para niños. *Quijote*, del grupo teatral- no Libertarias, da una única fun- ción sobre más clásicos de la litera- tura del Siglo de Oro español, in- troduciendo a los festines de los 400 años de la primera edición de la primera parte de la novela. Un gran despliegue visual y diversas técnicas de ómnibus, actuación y música busca acercar a todos los públicos la mayor obra litera- ria escrita en castellano. *Liberta- rias* surgió hace 14 años y ha de- sarrollado una intensa actividad en el terreno de la experimenta- ción teatral. La obra, que entró en el Teatro Nacional Cervantes está di- rigida por Luis Rivera López, y cuenta con la escenografía y dise- ño de tierras de Alejandro Marco y la coreografía de Dora Vidal. Loca- lidades \$ 120.



IMPERDIBLE. Una versión del *Quijote* para niños que un grupo argentino hará por única vez en el Solís

CINE

LA TRAMA DE LA VIDA ● *Te- ne algo de novela de aprendizaje, centrada en dos mujeres...* y el bor- dador. La más joven, Claire (Julia Nyamark), de 17 años, tiene un precario trabajo como cajera de un supermercado en un típico pueblo gris de provincia. Su conflictiva realidad se agrava cuando descu- bre que está embarazada y decide no sólo que ocultar su estado, si- no que además dará a su bebé en adopción. En determinado mo- mento obtiene un puesto como aprendiz de Madame Miklan (Ariane Ascaride, la esposa y acérra- fofo del director Robert Castellan), el de *Martin et Jeanette*. *De nobis curatio* y *Al amanecer*, una espera horrida que no termina de recuperarse de la reciente pier- dida de su hijo, muere en un acci- dente de motocicleta. Premia en el Festival de Cannes, obtuvo tam- bién el premio a la mejor película del último festival de Mar del Plata. Producción francesa dirigida por la debutante Ekouane Fouché.

LUCES ROJAS ● Hay una novela del belga Georges Simenon en la base de este otro exitoso fran- cés de hoy. Una pareja madura vive por el suceso de Francia a comienzo de las vacaciones, en busca de sus hijos. El fantasma de la crisis planea sobre el matrimonio Jean Pierre Darmoisin. Ca- rade Fouquet, los emboscada- mientos de tránsito y las adver- tencias contra accidentes pueden

CANTANTE. La legendaria Carmen Flores estará en el Hotel Cervad

ser la metáfora de rupturas y tro- piezos, micos, rasbles. Bebedor furioso, compulsivo y rufoso, el hombre viveca "al año de libe- rtaf" y disimula mal su resentimien- to ante el éxito de su mujer, una abogada absorbida por las obligaciones profesionales. De pronto algo ocurre, y los persona- jes van dramáticamente replan- teando su relación, entre la angus- tia, la tensión y el suspense. Di- rector, Cedric Kahn.

MUSICA

COPLERA ● El Corral de Punta del Este recibirá esta noche a la cantante española Carmen Flores, una figura emblemática dentro del género coplan. Muchos clásicos estarán sobre el escenario mostrando que la artista que de- butó a las 14 años en México es capaz de mantener su espíritu de renovación, sin perder sus raíces en la canción melódica. El repertorio que hará esta noche incluye títulos reconocidos como *Las cín- co ferías*, *No me quieras tanto*, *To- do lo que yo*, *Limón de amaro*, *La Julia mora* y *El ojo lloroso*. He- cimeniento previó en Buenos Aires el libro de memorias *Carme- n Flores, entre rosas y espigas*, donde repasa capítulos de su vida personal y artística, que es una manera de aproximarse a una fa- milia que vive a la gran Laiz y hoy tiene a su sobrina Lidia, entre otras vocaciones de la música.

OSSODRE ● A partir de las 20 horas se presenta en el Teatro 11

Galpón al frente de la Orquesta Sinfónica del Solís el director es- pañol Carlos Costa. La hace con un atractivo programa que inclui- ye el poco frecuente *Homenaje al Federico García Lorca* de Silvestre Revueltas; la *Suite No. 2* de "El *Scintillare de Dos Precos*" de Manuel de Falla y la *Sinfonía No. 4* de Er- ic Satie. *Requiem*. Este concierto, auspiciado por el Centro Cultural de España será una buena oportu- nidad para acercarse con un director que en la pasada tempo- rada, cubra un muy buen des- empeño frente a la orquesta y ge- nerará el deseo de observarlo en otra oportunidad. Las localidades están a la venta al precio de \$ 90. Los aficionados a Sinos Espectáculos ingresan gratis hasta un cupo de 100. Tarjeta joven y jubilados 50 % de descuento.

JUGLARES ● Hoy a las 17.30 hs. los amantes del género lírico es- pañol podrán disfrutar de un nuevo encuentro con el grupo Jugla- res de España, grupo que dirige por La Juret se presenta en el Teatro del Centro Galés Sebtek con un repertorio que recorre los más conocidos fragmentos de las zarzuelas que marcan historia. Sin embargo, para dar comuni- dad a los escenas, la participación del veterano actor Adhemar Hu- lio aporta una cuota de teatrali- dad de los cuadros, además de do- tarlo del cáncido humor que ca- racteriza al género. El público ma- yor, y también el más joven, ten- drá de este modo la posibilidad de aproximarse a otras muestras co- mo *Los Fernández*, *La serbina de la Palma* o *La rosa del azafra*, y alguna otra que incluso puede surgir a pedido de la plaza. Las localidades para *Viva España* vale \$ 120, y con descuentos y 10

Daniel Lucas

El comunicador y crítico de cine de la televisión sube hoy a escena con "El Quijote... cada día juega mejor", dirigido por Jorge Esnorós. Afirmó que está "más allá del escenario" y que le gustaría hacer una obra de Tennessee Williams o de Arthur Miller

COMUNICADOR Y CRÍTICO DE CINE

"Elaboré un personaje: ese es mi secreto para permanecer"

CARLOS REYES

Aparce de hoy a las 21.30 ha con el escenario del Notario... podrá ver al comunicador Daniel Lucas encarnando el primer papel en el teatro. A la vez, una situación natural que esa situación puede provocar se suma al hecho de que lo hará junto al actor, director y actor Jorge Esnorós, quien presenta una obra fuera de lo común, mezclando los sentidos del mayor filtro de la literatura castellana, con el género y el fútbol para lograr una fiesta.

"El Quijote... cada día juega mejor" cuenta con tres actores (el director es Horacio Novés, e intérpretes a las 21.30 ha y a las 20. El desde ahora Daniel Lucas habló en un momento sobre su nuevo proyecto artístico.

"Esta incursión es el teatro de una experiencia pasajera".

"La verdad es que seguramente voy a seguir. Lo que he podido asegurar es que éste es un gran paso, porque el espectáculo es muy complejo. Además, esa genialidad que tanto le gusta lo lleva a vivir cambiando todo, incorporando cosas todos los días. Entonces, es muchísimo trabajo. Ayer comentaba que estoy cansado, aunque uno no debe decir eso porque siempre se debe seguir para adelante. O sea que voy a seguir. Lo que espero sea, adelante, obviamente, son con propuestas que no sean tan simples. El teatro siempre lo es, por supuesto, pero ésta es demasiado rigurosa.

"¿Siguirá por el teatro o por la música en cine?"

"En todo, en la letra y en todo lo demás: los movimientos, los cambios permanentes. Es un mecanismo de proyección sobre todo por la parte de estar permanentemente armónicamente. Ha cambiado mucho sobre la marcha, según nos desorientamos nosotros en el escenario. Y como Esnorós también es el autor, trae continuamente versiones nuevas, porque él dice que un gran director vive cambiando su obra, sin cambiar la esencia. Yo cambio 10 veces la versión. Además ahora está con toda la parte técnica, que es un capítulo muy ácido. La música, por ejemplo, ya de Cabrerá hasta el pato de la..."

"¿Qué ha escuchado usted del Quijote?"

"Cualquier momento es bueno para sensibilizarse con esta obra desconocida. Pero la verdad que si a mí me preguntan si Dios Quijote o Sancho Panza, yo digo Sancho, porque el Quijote está para la mente en el aire. Especialmente en este momento tiene una vigencia —por eso es un clásico— sobre todo en este país, donde la gente está con la cabeza en el aire y la verdad hay que pillar la tierra y ver la realidad. Creo que es una obra abrumadoramente el verdadero protagonista es Sancho. Yo soy bastante relajado también, pero me doy cuenta de lo imprescindible que es asumir los realidades que nos tocan vivir y luchar con la imaginación. Las películas son muy sabidosas, pero acá la gran lección es que no podemos vivir de ilusiones.

"¿Qué no había actuado nunca en teatro?"

"La vida es un teatro, un gran escenario... no es ninguna frase tonta. De alguna manera en televisión uno es showman, y en



EXPECTATIVA. Esnorós, Lucas y Novés se ponen la camiseta para interpretar al ingenioso hidalgo de la Mancha en clave futbolera

mi caso yo fui creando un personaje. Lo que había hecho era contar mis experiencias de vida y profesionales para contarlas en boliches, pero eso eran charlas, no experiencias teatrales.

"Pero lo de la televisión incide."

"Es esencial, creo que están interrelacionados. En decir, eso me permite a mí ver con una autoridad como nadie creo en este medio, el hecho teatral. Porque yo estoy visionando como espectador y como analista. Tengo una visión global del espectáculo, del hecho artístico, absolutamente

global, desde la butaca y desde el escenario. Estoy más allá del propio escenario. Creo que puedo hablar con mayor autoridad que cualquiera en este medio sobre lo que es realmente un acontecimiento teatral o cultural. He cruzado la línea (bueno, he cruzado tantas líneas) y ahora ya no hay divisiones. La verdad es que para mí no existe más esa delgada línea que puede existir entre el espectador y el actor. Yo rompí ese límite.

"¿Qué fue lo que más le entusiasma del proyecto?"

"Yo no sé si me entusiasma

tanto, pero la verdad es que me metí en el proyecto y lo apena a amar. A mí me hubiera sido mucho más fácil dado mi temperamento entrar en esas comedias tontas donde aparece alguna figura mediática. No, esto es dejar el alma sobre el escenario. Yo he buscado por otros caminos. Por ejemplo, la dramaturgia norteamericana. Yo amo a Tennessee Williams, a Arthur Miller, y creo que lo haría muy bien. Pero bueno, ésta es la propuesta y aquí estoy. De ninguna manera estoy arrepentido al contrario. Pero es una propuesta de mucho riesgo y muy compleja; no es hacer un drama de Tennessee Williams.

"¿Esto lo hace porque le interesa aumentar su popularidad o por otra causa?"

"No, más popularidad no. Es fantástico el abanico que uno alcanza, que llega desde el señor que pasa con el carrito hasta la señora de Carrasco sur. Tanto que a veces por cuatro cuartos tengo que tomar taxi y lo que me daña es el bolido o te saludan o te piden que le recomiendes una película. Hablando de los carritos, el otro día pasó uno y me grita '¡Arriba el Quijote!'. Es maravilloso lo que pueden los medios de comunicación.

"¿Eso usted de alguna manera lo busca?"

"Sí, ya he elaborado un personaje, quizá ese sea el secreto de la permanencia, o de la vigencia que uno tiene. Yo no me fui a buscar nada. Me llaman. Yo voy a buscar a ningún medio, me llaman en Teleduero, que es mi casa, me llaman para trabajar allí.

"¿Pero lo hace por divertirse o por encontrar experiencias nuevas?"

"Esto te remueve todo y no puedo negar que me produce un proceso interior hacia las raíces. La verdad los sacramentos son todos. Hay tantos factores que si los confieso... La vida me lleva, y en este momento de mi vida, yo que he sentido más mucho, después de haber trabajado mucho, en este momento empiezo a cosechar. Creo que lo que me lleva a todo esto es mi sensibilidad. No podría estar permanentemente en esto si no fuera un apasionado por el arte. Creo que nada es casual, todo es casual. Es el devenir, la vida me lleva, las cosas se dan y yo dejo que se den.

"Puedo hablar con autoridad sobre cualquier acontecimiento cultural"

"Daniel es una persona de un gran ego"

"Además del universo del Quijote —afirma Jorge Esnorós— hace tiempo que vengo pensando en trabajar esta obra, especialmente por las similitudes entre la España de hoy, la de la época de Cervantes, y la de la época de hoy. Es decir, trabajar el paralelismo de dos países que viven una desesperanza generalizada, y reflexionar a partir del humor, porque el Quijote es una parodia y creo que muchas veces se lo ha tomado muy en serio."

Surgió así esta versión libre y atípica de este clásico de la lengua castellana, donde a través de un relato de fútbol se describe el enfrentamiento entre dos equipos: El Deportivo Quijote, donde juegan todos los personajes más próximos al ingenioso hidalgo de la Mancha, y El Resto del Mundo,

en el que participan sus enemigos y detractores, incluyendo a personajes reales como Ronaldo o Diego Forlán.

Como el juez del encierro será Gustavo Méndez, secundado por Jorge Luis Borges, no va a faltar denuncias y rivalidades, donde se mezclan personajes e ideas de una y otra época. Por ejemplo, la polémica que tuvo lugar en el Siglo de Oro español entre Llopistas y cervantistas encuentra un correlato entre "canstafas" y "damianistas".

Sobre la elección de Daniel Lucas el director manifestó: "Lo elegí porque necesitaba una figura reconocida, de gran exposición, para hacer un personaje que no es precisamente Sancho, sino el comentarista de un partido de fútbol donde hay un relator-Quijote y un

comentarista Sancho, que tienen visiones diferentes de lo que va ocurriendo. Así como en Sancho se da una transformación, yo quisiera transformar a un hombre de la tele en uno de teatro".

Esnorós sostiene que "Daniel tiene un gran histrionismo, y que con más tiempo de ensayo se podrían haber trabajado otras cosas. Además tiene una presencia física importante, y es una persona de un gran ego. El asunto era que ese gran ego tiene que manejarlo para que rinda arriba del escenario, que es lo que hace todo actor. Y para eso hay que tener una conciencia del ego y usarlo".

"Fue difícil, más para Daniel que para mí. Creo que adelgazar 12 kilos en los ensayos, tanto que le dije que si seguía así iba a terminar haciendo de Quijote"

CASTING

Un rost para Ja

A El periodista Gutiérrez anunció que iba a la película. Él fue un momento cuando a las 10.15. El periodista ya está terminando la película. Él fue un momento cuando a las 10.15. El periodista ya está terminando la película. Él fue un momento cuando a las 10.15. El periodista ya está terminando la película.

DBRA

Resuc a Sina



A El West... actor y... productor... ACUSA...

¿Sh raci

A Otro... actor... director... actor... actor... actor...

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATROS

ATLANTIDA Y EL DORADO
Parodia de un escritor y sus relaciones con madre, novia y escritora. Autores: Audierne, Barrio, Ramos. Dirección: Alberto Rivera. Con Jorge Festipani, Mariana Lobo. El Galpón, 18 de Julio 1618. Tel. 4063366. A las 21.3.190, 3.50.

BODAS DE SANGRE
Tragedia de una novia que abandona su boda para volver a un viejo amor. Autor: García Lorca. Dirección: Stella Rovella. Con Mercedes Pallares, Virginia Rodríguez. Trojeada, Cienca 2005. Tel. 4065362. A las 22.3.50.

COMPANEROS
Mirada sobre la dictadura que rescata el compañerismo y solidaridad de quienes la padecieron más duramente. Autor: Luis Fourcade. Dirección: Darío Delgado. Victoria, Rio Negro del Uruguay. Tel. 909971. A las 21.30.

EL OUIJOTE... CADA DIA JUEGA MEJOR
Versión libre del clásico de Cervantes. Autor y director: Jorge Esmonis. Con Daniel Lucas, Horacio Nieves y Esmoris. Del Notariado, Guayabo 1772. Tel. 4063698. A las 21.30. 5.50, 800.

LA RISA DE CHEJOV
El humor de Chejov a través de siete cuentos. Director: Jorge Zerezo. Con Carolina Alarcón, Juan Luis Granado. De La Candelita, Elbañ 308. Tel. 723227. A las 21.3.100, 3.70.

LA MUJER QUE CAYO DEL CIELO
Historia de una indígena raramuri que es confinada en un psiquiátrico por la distancia cultural que hay entre ella y la sociedad norteamericana. Autor: Victor Hugo Rascoñ Banda. Dirección: Barzani Goldsztramat. Stella, Mercedes y Trinidad Naveja. Tel. 4065485. A las 21.3.50.

LAS CARTAS QUE NO LLEGARON
Un niño, un joven y un hombre rehenidos en la memoria de un individuo encerrado en la cárcel. Autores: Raquel Diosa, Mauricio Rosencof. Director: [illegible]

VIDA Y AMORES DE UNA MUJER
Espectáculo musical del grupo Tadeo que unifica canto, danza y poesía. Autor: Schurman. Dirección: Amelía Velja. Del Centro, Plaza de Gacocha. Tel. 962895. A las 20.3.170.

MUSICA

COLOMBA BIASCO
Recital de una joven cantautora que se inscribe en la música popular uruguaya. **Carpa de Espectáculos de la IMM**, Miraflores de Rivera, Carreras de Punta Gorda. A las 20.30. Entrada libre.

EN TONTO AL CLAVE
Concierto de Noelle Fostel, Pablo Somma e Isabel Barrios. En programa obras de Boismortier, Corrette, Campa. **Anglo**, San José 836. A las 19. Entrada libre.

ENRIQUE SOUZA
Recital de presentación del compendio "Fonías del ventorillo". **Sala Zilberstein**, 18 de Julio 162. A las 21.3.300.

FIESTA DEL ROCK
Recital de bandas de alumnos y docentes de la Escuela de la Fundación Promusica. **Auditorio Promusica**, Manuel Albo 2636. A las 19. Entrada libre.

PIANO Y ORGAN
Concierto de Lourdes Repetto y Rosalba Rodríguez Soto. En programa obras de Schumann, González, Lockhart, Ferrer, Mendelssohn, Chopin, Gershwin, Rodríguez Soto y Villalobos. **Iglesia Evangélica Metodista Central**, Conchayente y Barros Amorín. A las 19.30. Entrada libre.

CHARLAS

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, Rincón 629. A las 19. **Amanda Berenquer**. Lectura de poemas. Entrada libre.

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA, Paraguay 1172. A las 19.30. **Immagini di Giovanni Vetrioni**. Un archetipo fiorentino nell'Uruguay del 1900. Presentación del libro de Antonio Bora y Domenico Gallo. Entrada libre.

BARTOLOME PUB, Bartolomé Mitre 1382. Tel. 9750649. Desde las 22. **Música a la carta** con Marzio Moreira. B.J. Soriano 820. A las 24. **Malacate, Hasta El Fondo, Topo Yiya**.

ESPACIO GUAMBIA, 25 de Mayo y J.C. Gómez. A las 23. **Daniel Vignetti**. 5.150, 5.100.

INTRAMUROS, Convención 1241. Tel. 9082256. A las 20. **Hecho Under**. Música. **El velo del olvido**. Instalación de Marcos López.

SOHO LOUNGE, Parque Rodó. Desde las 22. **La fiesta del corte**. Organiza sección audiovisual Universidad ORT.

MUESTRAS

ACATRAS DEL MERCADO, Yacaré 1595. Lunes a domingos de 10.30 a 18.30. **Cota y Miquel**. Pinturas y cerámicas de Iveta Bassi. Hasta el 31 de octubre.

AL PIE DE LA MURALLA, Bartolomé Mitre 1464. Lunes a viernes de 14 a 19. sábados de 11 a 16. **Imaginaría**. Obras de Cecilia Cartelle. Hasta el 27 de octubre.

ALARTE ESPACIO, Pablo de María 1362. Tel. 4009049. Lunes a viernes de 10.30 a 13 y 14 a 19.30. sábados de 9 a 13. **Muestra colectiva**. Hasta el 27 de octubre.

ALIANZA FRANCESA, Bulevar Artigas 1229. Lunes a viernes de 10 a 20. **Mi sur mon sud**. Obras de Aivaró Bustelo. Hasta el 16 de noviembre.

ATELLIER ROSSO, Pérez Castellano 1518. Lunes a sábados de 11 a 19. **Inés Rossini**. Oleos y acrílicos. Hasta el 29 de octubre.

ATRIO MUNICIPAL, 18 de Julio 1360. **Las ventanas de Montevideo**. Fotografías de Vera Burlay.

CABILDO, Juan C. Gómez 1362. Tel. 9759685. Martes a viernes y dominicos de 10 a 18. **El arte de la fotografía**. Hasta el 27 de octubre.

CATEDRAL ALICIA GÓYENA, Pablo de María 1079. Tel. 4102293. Lunes a viernes de 12.30 a 18. **Revolución expresiva en el arte**. Obras de Elbe Borraerri, José Carlos García, Guillermo González Moresi.

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, Rincón 629. Tel. 9752250. Lunes a viernes de 11.30 a 20. sábados de 11.30 a 18. **La problemática de género en la producción de arte hispanoamericano contemporáneo**. Obras de Campino, Castabó, Comas, Duarte, Ferrero, Gutiérrez, Herrero y Mattos, entre otros artistas. Hasta el 30 de diciembre. **Momentos de guardas**. Fotos de Pablo de María. Hasta el 1 de noviembre. **El día que las cosas tenían nombre?** Obras de Amanda Berenquer y Yamandú Canoza. Hasta el 3 de diciembre.

CENTRO CULTURAL DEL MEC, San José 1116. Lunes a viernes de 11 a 18. **Argel**. Obras de Marcelo Larrosa Marlinatto. Hasta el 28 de octubre. **Pinturas**. Obras del argentino Mario Weppeler. Hasta el 31 de octubre.

CENTRO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES, Subsuelo Plaza del Entrevero. Martes a domingos de 17 a 21. **Atravesando el pop**. Exposición antológica de Rufael Salazar. Hasta el 27 de noviembre. **Amor transatlántico, dirigible amor**. Videarte de Alfredo Gherra (de 17 a 21). Hasta el 30 de octubre.

CENTRO MUNICIPAL DE FOTOGRAFIA, San José 1360. Tel. 97501013. Lunes a viernes de 10.30 a 19. sábados de 9.30 a 14.30. **Las cosas son el único sentido de las cosas**. Obras de Fernando Scantamburlo. **Fragmentos**. Obras de Néstor Pereira. Hasta el 4 de noviembre.

CLUB BANCO REPUBLICA, J. B. Blanco 1289. Tel. 7089726. Lunes a domingos, de 8 a 223. **Gustavo Silveira**. Oleos. Hasta el 5 de noviembre.

CLUB URUGUAY, Peatonal Sarandí y J.C. Gómez. Lunes a sábados, de 15 a 22. **Oleas**. Obras de Hilda Lezama. Hasta el 31 de octubre.

FACULTAD DE ARQUITECTURA, Bvar Artigas y Bvar España. Lunes a domingos de 9 a 20. **Sin nombre aún**. Muestra, plot, páginas de un libro. Hasta el 6 de noviembre.

FLORENCIO SANCHEZ, Grecia 3281. Lunes a sábados de 9 a 22. **domingos de 15 a 22. Autorretrato del Taller Casamayor**. Fotografías. Hasta el 31 de octubre.

FUNDACION DE ARTE CONTEMPORANEO, Juan Carlos Gómez 1544. Tel. 9166447. Lunes a viernes de 14 a 18. sábados de 10 a 14. **espacios de subversión**. Videos de Galindo, Lienur, Navarro, obras de Juliana Rosales y colectivas.

IMPASA, Luis Alberto de Herrera y Avda Italia. **Ariel Tejeira**. Bocetos y dibujos.

INSTITUTO GOETHE, Canelones 1524. Lunes a viernes de 10 a 12 y de 15 a 20. **Mataciones**. Obras de Muriel Cardoso. Hasta el 11 de noviembre.

LA COLMENA, Maldonado 2182. Tel. 4027868. Lunes a miércoles de 14 a 18. Jueves a sábados de 17 a 21. **Pequeña muestra de un eslabón perdido**. Obras Bruno Widmann.

LATINA, Peatonal Sarandí 671. **Edgardo Ribeiro**. Exposición retrospectiva.

MARTE UP/MARKET, Colón 1468. Tel. 9166451. Lunes a viernes de 11 a 19. sábados de 10 a 15. **Colectiva**. Cecilia Mattos, Lucía Pittauga, Gustavo Varela, Martín Pelenuz, Santiago Tavella.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, Cuareim 1384. Patio Comunal. **Iconos Bizantinos**. Colección de la Comunidad Helénica en Montevideo.

MINISTERIO DE TRANSPORTE Y OBRAS PUBLICAS, Rincón 575. **Centro Soli: luce d'arte e design 1950-2000**. Obras de artistas y diseñadores italianos. Hasta el 27 de octubre.

MUSEO BLANES, Millán 4015. Tel. 3362248. Muestras de arte.



29 de octubre de 2005, sección Espectáculos, página 2.



CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATROS

ALAMARCO EN CASA DE LUDWIG W
Tres hermanos se ven envueltos en climas de tensión y horror. Autor: Thomas Bernhard. Dirección: Nayly Gualfón. Con Sandra Testera.
El Galpón, 8 de Julio 1881. Tel: 405336. A las 20.5.60. 1.50.

CUATRO IMPARES
Dos historias de vida, a partir de una escritura y un crítico. Autor y directora: Valentina Sacchetti. Con Pablo Molini.
Atreya, Bertandiere Miv 1322. A las 21.30. 1.70.

DON JUAN, EL LUGAR DEL BESO
Una manera muy singular para recordar el mito del amante insaciable. Autor y directora: Mariela Macchia. Con Álvaro Armando Ugón.
MVD Bookstore, 10 de Julio 581. Muevete. Tel: 90559. A las 22.3.00.

EL CAMINO DE LOS PASOS PELIGROSOS
Tres hermanos se reencuentran y reflexionan sobre la infancia y el presente. Autor: Michel Marc Bouchard. Dirección: Virginia Marchionni y Álvaro Correa. Con Leonardo Lorenzo. Circular Roberto Díaz. Tel: 905952. A las 21.

EL CAFÉ DE WALLY
Comedia sobre la amistad de entre una muchacha y un matrimonio fracasado. Autores: S. Buderick, R. Clark. Dirección: Jorge Denis. Con S. Gramman.

EL GRAN DÍA
Juego escénico basado en un discurso de cambio de autoridades de un centro cultural. Autor: Jean L. Lagarde. Dirección: Héctor M. Vidal. Con Jorge Bion.

EL MONJE SALVARA EL MUNDO
Café concert con improvisación y abstracción. A cargo de El Gran Gustaf. Capital Bar, Bertandiere Miv 1322. Tel: 905336. A las 21.30.

EL SUJETO... CADA DÍA JUEDA MEJOR
Versión libre del clásico de Cervantes. Autor y dirección: Jorge Espartero. Con Daniel Lucas.
Del Notariado, Guyotto 1737. Tel: 438368. A las 21.30. 5.00.

EL REVERENDO
Monólogo cómico sobre un muchacho metido a cura. Autores: Christian Zúgala, Javier Mazza. Dirección: J. Mazza. Con Christian Font.
Old Max, 30 de Setiembre 3090. Tel: 709959. A las 21.30. 5.00.

LA ASESINA DE LAS FLORES
Una psicóloga enfrentada a demostrar la culpabilidad de una asesina. Autor: Jason García Labruna. Dirección: Álvaro Pizzolo. Con Carina Zuasti.

LA CASA DE BERNARDA ALBA
Tragedia sobre la reclusión que viven las hijas de una madre autoritaria. Autor: Gerardo Lozza. Dirección: Adolfo Salinas.
Nuevo Artista, Lavalle 174. Tel: 905336. A las 21.30.

LAS NOCHES MÁGICAS DEL CASTILLO
Un viaje por los secretos del Pittisplugio con la participación de varios actores. Autor: Dino Amas. Director: Álvaro Lorente. Con Gertrudis Montaña. Castillo Pittisplugio, Rambla y D de Setiembre. Tel: 753384. A las 21.30.

LAS VIUDAS
Cuatro mujeres se encuentran en un velorio y discuten que tiene un pasado común. Autor: Gerardo Tejapana. Director: Hugo Blandamura. Con Virginia Ramos.
Tinglado, Güemes 205. Tel: 408392. A las 21.30. 5.00.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA LA MUJER CASADA
Comedia humorística sobre parejas infelices, amoros. Autor: Tullio Pericoli. Dirección: Graciela Rodríguez. Con Y. Castillos.
De La Candela, Plaza Carriel Shopping, Llanos 888. Tel: 903777. A las 21.30. 5.00.

MAS LOCA QUE UNA CABRA
Varios personajes al servicio del historio

UNA MUJER DESPRECIADA
Comedia sobre la vida a través de una historia de amor. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30.

QUE EL PLAGER NO DECIDA
El drama del sida a través de una historia de amor. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30.

SEXY HUNOR
Café concert al estilo variado, con humor y música en vivo. Dirección: Michel de León. Con Beatriz Salomón. Del Centro C. E. Schick, Pta. Caguancha 184. Tel: 902955. A las 23.05. 5.00.

SOBREVIVIMOS A CALIGULA
Actuando en decadencia y fama en juego de caos. Autores: Javier Marías, Martín Compañ, Director: Javier Mazza. Con Gerardo Pineda.
Old Max, 30 de Setiembre 3090. Tel: 709959. A las 21.30.

SOLEDAD TANGO
Una mujer mayor revive recuerdo de amor y gloria. Autor: Carlos Pais. Dirección: Jorge Curi. Con Dado Steir. Del Centro C. E. Schick, Pta. Caguancha 184. Tel: 902955. A las 23.05. 5.00.

SOPRA INSTANTANEA
Imaginación de Teatro Cuzco del Uruguay. Director: Brian de Trazzi. Con María Antonia, Emilio Gualandri. La Comedia Pinta Bar. 29 de Mayo y Laprida. Tel: 23.1.180.

SUBCUTANEA
Un juego de espacios en cinco historias que puede ser una sola. Autores: Acero, Alonso, Amaral. Dirección: Fernando Alonso. Con A. Cerecedo. Del Mercado, San José y Yaguardón. A las 21.30. 5.00.

Y DESPUÉS... QUÉ?
Comedia sobre la vida a través de una historia de amor. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30.

ZY SI TE CANTO CANCIONES DE AMOR?
Comedia sobre dos amigos que luchan por mantener su relación. Autor: Dino Amas. Director: Álvaro Lorente. Con Gertrudis Montaña. Castillo Pittisplugio, Rambla y D de Setiembre. Tel: 753384. A las 21.30.

YO, CHANCHO Y GLAMOROSO
Tragedia sobre una familia que navega la infelicidad. Autor y director: Fernando Pineda. Con F. Peña y Sofía Gata. Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.30. 5.00.

ZOO DE NOCHE
Grupo de adolescentes marginados enfrentados a un harakiri. Autor: Michel Antonia. Dirección: Estela Clavero. Con Ángel Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.

MANTRA, LA FOLIA DEL MUNDO
Legendado del teatro del siglo XX. Con Virginia Ramos. Tel: 438368. A las 21.30. 5.00.

TOLSTOL, EL ÚLTIMO TRAMA
Desde los últimos días de la vida de Tolstol, una reflexión sobre la vida y la muerte. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30. 5.00.

UBU REY
Farsa traviesa sobre una historia de amor. Autor: A. Jarry. Dirección: Daniel Ovidio. Espinosa del Sudoeste, 23.30. 5.00.

YERBA
Tragedia sobre la naturaleza de la vida y los pensamientos. Autor: Virginia Ramos. Con Virginia Ramos. Tel: 438368. A las 21.30. 5.00.

YO, CHANCHO Y GLAMOROSO
Tragedia sobre una familia que navega la infelicidad. Autor y director: Fernando Pineda. Con F. Peña y Sofía Gata. Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.30. 5.00.

ZOO DE NOCHE
Grupo de adolescentes marginados enfrentados a un harakiri. Autor: Michel Antonia. Dirección: Estela Clavero. Con Ángel Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.

12 de noviembre de 2005, sección Espectáculos, página 12.

CARTELERA TEATROS / VARIEDADES

TEATRO PARA NIÑOS

ANAK Y EL PERRO
Teatro negro de muñecos por el grupo Sesakina. Ilya Murak. Teatro Sáb, Buenos Aires St. Tel: 550.3354. A las 13.

NO HAY DERECHO
Autor: Álvaro Correa. Dirección: Roberto Rodríguez. Con 20 actores. Tel: 405336. A las 16.

TEATROS

ALAMARCO EN CASA DE LUDWIG W
Tres hermanos se ven envueltos en climas de tensión y horror. Autor: Thomas Bernhard. Dirección: Nayly Gualfón. Con Sandra Testera. El Galpón, 8 de Julio 1881. Tel: 405336. A las 21.30.

ANHELO DE CONAZON
Comedia sobre amigos familiares y escape. Autor: Cyril Chuzhny. Dirección: Roberto Rodríguez. Con Ángel Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.

BARRO NEGRO
Obras sobre ironías en marcha. Autor: J. Muñoz. Dirección: M. Duarte. En Orquídea, Dársena de Buzaco 181. Tel: 90583. A las 21.30. 1.00.

CUATRO IMPARES
Dos historias de vida, a partir de una escritura y un crítico. Autor y directora: Valentina Sacchetti. Con Pablo Molini. Atreya Cafe Theatre, Bertandiere Miv 1322. A las 21.30.

DON JUAN, EL LUGAR DEL BESO
Una manera muy singular para recordar el mito del amante insaciable.

EL DENTRERO DE DON ALONSO GUGLIANO
Performance y música de procesamiento del cuerpo. Autor y dirección: Sergio Enrique López. Desde la Puerta de la Ciudadela a la Mañana. 13.30.

EL GRAN DÍA
Juego escénico basado en un discurso de cambio de autoridades de un centro cultural. Autor: Jean L. Lagarde. Dirección: Héctor M. Vidal. Con Jorge Bion. Foyer del Teatro Sáb, Buenos Aires. Tel: 405336. A las 21.30.

EL MONJE DE LA MÁSCARA DE BIESO
Sobre la familia de Alejandro Dupuis. Autor: Álvaro Correa. Con Mariela Macchia. Roberto Díaz. Tel: 90595. A las 21.30.

EL LEÓN EN INVIERNO
Drama italiano sobre la familia real. Autor: Antonio Falaschi. Con E. Pineda. Dirección: Jorge Espartero. Tel: 438368. A las 21.30.

EL QUILOTE... CADA DÍA JUEDA MEJOR
Versión libre del clásico de Cervantes. Autor y dirección: Jorge Espartero. Con Daniel Lucas. Del Notariado, Guyotto 1737. Tel: 438368. A las 21.30. 5.00.

EL REVERENDO
Monólogo cómico sobre un muchacho metido a cura. Autores: Christian

MAS LOCA QUE UNA CABRA
Varios personajes al servicio del historio

MANTRA, LA FOLIA DEL MUNDO
Legendado del teatro del siglo XX. Con Virginia Ramos. Tel: 438368. A las 21.30. 5.00.

QUE EL PLAGER NO DECIDA
El drama del sida a través de una historia de amor. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30.

LAS VIUDAS
Cuatro mujeres se encuentran en un velorio y discuten que tienen un pasado común. Autor: Gerardo Tejapana. Director: Hugo Blandamura. Con Virginia Ramos. Tinglado, Güemes 205. Tel: 408392. A las 21.30. 5.00.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA LA MUJER CASADA
Comedia humorística sobre parejas infelices, amoros. Autor: Tullio Pericoli. Dirección: Graciela Rodríguez. Con Y. Castillos. De La Candela, Plaza Carriel Shopping, Llanos 888. Tel: 903777. A las 21.30. 5.00.

MAS LOCA QUE UNA CABRA
Varios personajes al servicio del historio

SEXY HUNOR
Café concert al estilo variado, con humor y música en vivo. Dirección: Michel de León. Con Beatriz Salomón. Del Centro C. E. Schick, Pta. Caguancha 184. Tel: 902955. A las 23.05. 5.00.

SOBREVIVIMOS A CALIGULA
Actuando en decadencia y fama en juego de caos. Autores: Javier Marías, Martín Compañ, Director: Javier Mazza. Con Gerardo Pineda. Old Max, 30 de Setiembre 3090. Tel: 709959. A las 21.30.

SOLEDAD TANGO
Una mujer mayor revive recuerdo de amor y gloria. Autor: Carlos Pais. Dirección: Jorge Curi. Con Dado Steir. Del Centro C. E. Schick, Pta. Caguancha 184. Tel: 902955. A las 23.05. 5.00.

SOPRA INSTANTANEA
Imaginación de Teatro Cuzco del Uruguay. Director: Brian de Trazzi. Con María Antonia, Emilio Gualandri. La Comedia Pinta Bar. 29 de Mayo y Laprida. Tel: 23.1.180.

SUBCUTANEA
Un juego de espacios en cinco historias que puede ser una sola. Autores: Acero, Alonso, Amaral. Dirección: Fernando Alonso. Con A. Cerecedo. Del Mercado, San José y Yaguardón. A las 21.30. 5.00.

Y DESPUÉS... QUÉ?
Comedia sobre la vida a través de una historia de amor. Autor: Agustín Bormes. Dirección: Soledad Aguirre. Con Natalia Rosari, A. Somers, Nana Arletto. Circular 334. Tel: 90592. A las 21.30.

ZY SI TE CANTO CANCIONES DE AMOR?
Comedia sobre dos amigos que luchan por mantener su relación. Autor: Dino Amas. Director: Álvaro Lorente. Con Gertrudis Montaña. Castillo Pittisplugio, Rambla y D de Setiembre. Tel: 753384. A las 21.30.

YO, CHANCHO Y GLAMOROSO
Tragedia sobre una familia que navega la infelicidad. Autor y director: Fernando Pineda. Con F. Peña y Sofía Gata. Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.30. 5.00.

ZOO DE NOCHE
Grupo de adolescentes marginados enfrentados a un harakiri. Autor: Michel Antonia. Dirección: Estela Clavero. Con Ángel Stella, Mercedes y Toruaya. Tel: 405336. A las 21.

MUSICA, DANZA

BALLET DEL SODOR
Presentación del cuerpo de baile, dirigido por Manuel Ortega. MusicCenter, Montevideo Shopping. A las 21.30. 1.00.

CANAMOLEJA
Cuadrío de tango. La Cofreña, Montevideo y J. Páez. Tel: 90384. A las 20.30. 1.00.

LA SHERMAN
El grupo de teatro del pueblo...

ESPACIO CUBA
El grupo de teatro del pueblo...

UNIVIS
El grupo de teatro del pueblo...

FABRICA
El grupo de teatro del pueblo...

THE SHANKEN
El grupo de teatro del pueblo...

2070
El grupo de teatro del pueblo...

INTERIO
El grupo de teatro del pueblo...

MALDONADO
El grupo de teatro del pueblo...

COPAL BEHAR
El grupo de teatro del pueblo...

DISCOLO
El grupo de teatro del pueblo...

FESTIVAL DE DANCE
El grupo de teatro del pueblo...

COLOMBIA
El grupo de teatro del pueblo...

12 de noviembre de 2005, sección Espectáculos, página 13.

LIBERTADOR Juan de los Rios, a las 20.00.

MANTRA F. del Real, a las 20.00.

LA FLORESTA La Florista, a las 20.00.

LA CALLE a las 20.00 de José María...

INTERIOR

ATENAS Hoy, a las 20.00.

HELVETICO Hoy, a las 20.00.

SHOPPING PAVANERO Hoy, a las 20.00.

SHOPPING SALEGATI Hoy, a las 20.00.

UAMA Hoy, a las 20.00.

ESPACIO GUAMBIA, 25 de Noviembre, Tel: 976-3800. A las 23 **Los Campesinos**, \$ 100, \$ 80.

LIVING, Pouiller y Pratto, A las 23 **Danfieroferro, González**, \$ 40.

TABARIS, Iratán Narvaiz, Tel: 4037856. A las 22.30 **Mitoop**, \$ 50.

2070 BAR, Benito Lamus 295, A las 24 **Miss Wichita, Sinalra**.

INTERIOR

MALDONADO

CONRAD RESORT & CASINO, P. del Este, Tel: 472460. A las 20 **Confidencia sobre Reiki**, A cargo de Franja y Jeva Petter. Entrada libre.

CANELONES

DISCOTECA JAQUE MATE, Tala, A las 24 **Hereford**.

DISCOTECA RA, Santa Lucía, A las 24 **Doberman**.

FESTIVAL DE SAN RAMON, San Ramón, Desde las 11 **Banda Municipal de Tala, Jorge Hasser, Grupo Talaruco, Daniel Córdoba, Hermanos Vesperini, Mariela Acevedo, Juan E. López, EMI Labruna, Fermín Acosta y Bencalón**.

TEATRO CALLEJERO

Entierro del Quijote en la Ciudad Vieja

Las personas que hoy a las 20.00 se encuentran con esta empresa, marchará desde la Ciudadela hasta el Centro, en un espectáculo que rinde un curioso homenaje al Quijote. El autor es el actor Don Alonso Quijano, el que está ideado y dirigido por Sergio Barquero. Participa con los coros de La Universidad del Santa Elena y Voces de la Plaza. Participan además un grupo de danza Pata de Caballo y el grupo teatral Kalibón entre otros.

El día no es enterrar al Quijote sino a Alonso Quijano, que él a la contura, en una fiesta ambientada de risa y llanto que procura subrayar el sentimiento de lo irracional. Para que se recurrió a una mezcla de épocas y estilos, haciendo coincidir a las barbas de más hispanidad, sumándole elementos de la Edad Media, grupos de teatro y de la Impresión, sin olvidar siquiera la presencia de la ópera. Vestuarios apuntados por la Comedia Nacional y el teatro darán un toque de color al conjunto.

Para compaginar esa cadencia de artistas con el tumulto que a esas horas suele haber en ese lugar, el director pidió que la coreografía comenzara con el motivo de la muerte y 30 coreografiados, a los que se irán incorporando desde las calles laterales demás personajes. Finalmente, la procesión (en la que no falta ni el mismísimo Quijote, gentilmente cedido por la Guardia de Coraceros), culminará en el sitio de la Matanza, con la ejecución de *Tres profetas*, del compositor Roberto Hoffter, partitura inspirada en los epitafios que Cervantes dedica al Caballero de la Plata Figura, su escudero y su imposible amada. La obra va también los sábados 19 y 26.

EL CANTANTE Y COMPOSITOR REGRESA

Por la carnicaciones

CRÍTICA FABIAN MILRO

MANU CHAO

Banda invitada a Plaza de Piquetes

Fecha: 19 de noviembre

Sala: Pico

Buenos noches Montevideo, cinco años ya, dijo Manu Chao a poco de iniciado el primero de los días resaca que botó en el Plaza Secundado por Radio Bemba, ese fluctuante banda que siempre cambia de integración pero nunca pierde el swing, el cantante y compositor franco-español regresó con las canciones de *Claudestino y Práxima estación Esperanza*, más alguna excursión al repertorio de Manu Negra.

Antes de Chao, la banda invitada —4 Pesos de Propina— hizo lo que pudo para calentar al público. En parte lo logró, gracias a un concierto muy entusiasta y algo crujido. Pero también generó un fuerte malestar: cuando le dio micrófono a una representante de las organizaciones que convocaron a la marcha de protesta que terminó en disturbios en la Ciudad Vieja el fin de semana pasado. Las consignas, y la versión que la chica dio de los tristes hechos causaron malestar y enojo entre muchos, que silbaron y gritaron fuertemente para expresar su deseno.

En el intervalo entre la banda invitada y Manu Chao, el reggae que salió de los parlantes llenaba el Plaza, que estaba prácticamente agotado. Subrepticamente, las graves frecuencias del bajo fueron acentuándose y subiendo en volumen, hasta que se distinguió la voz del Subcomandante Marcos: "A los pueblos del mundo... la luz será mañana para todos aquellos que hoy lloran la noche..." decía el revolucionario sobre un atrapaente groove. La euforia, regada por el alcohol que se servía en las barras del hall del Plaza y apoyada por al-

CALIENTE

gin que hacerse. Este show asista a los 2000, si dio lo que evida aphe la. que

SEXY HUMOR

13 de noviembre de 2005, sección Espectáculos, página 4.

EL PAÍS CULTURAL

CIENCIAS, ARTES Y LETRAS Año XVI • N.º 807 • Montevideo, viernes 22 de abril de 2005



400 años de Don Quijote de la Mancha

Caballero de la verdad

Gustavo Martínez

EL DÍA EN que un pobre hidalgo anónimo a fuerza de tener tantos nombres posibles (Quijada, Quesada, Quejana) decidió darse uno y vivir en función del compromiso que con él asumía, el individuo moderno hizo su entrada en la literatura. Si antiguamente se creía que el nombre conlleva el destino de la persona, entonces el hidalgo eligió el suyo al ponerse Don Quijote de la Mancha.

A "la mitad del camino de nuestra vida", Dante fue elegido para vivir la aventura de conocer el trasfondo donde, para el hombre medieval, residía la significación última y absoluta de todo lo que existe. En cambio, Alonso Quijano (como se denomina a sí mismo recién en el capítulo final de la novela), que ha entrado ya en el recodo final de su vida, elige salir al mundo (no salirse de él) para arrojarle a la suprema aventura del individuo moderno: la de hacerse a sí mismo y, en esa medida, dar sentido a su existencia.

No es casualidad que tenga unos cincuenta años, en lugar de los aristotélicos treinta y cinco de Dante-personaje. En este, la edad es un indicio simbólico del equilibrio entre experiencia y energías vitales que lo habilita para asimilar y, a la vez, aplicar al dominio de sus impulsos pecaminosos (las fieras del Canto I) el conocimiento que adquiere en el Más Allá.

Pero, en el caso de Alonso Quijano, no se trata de saber, sino de atreverse a vivir según sus propias aspiraciones. Por eso, en su caso, la edad sugiere un obstáculo mucho más profundo que el meramente físico de no ser joven: el peso inhibitorio de una vida no vivida que ha sido, tan solo, una larga ne-

gación de sí mismo. A diferencia de Dante-personaje, el pobre hidalgo no tiene en principio ni la experiencia ni las energías. No tiene nada, ni siquiera un nombre. Apenas hipotéticos apodos, jirones de lo que podría haber sido y no fue. Peor aún: no se atrevió a ser. Por algo, si bien "anduvo enamorado" de Aldonza Lorenzo, "ella jamás lo supo ni se dio cata dello". Sus apodos ayudan, pues, simbólicamente, a los asomos de individualidad que no fue capaz de plasmar en una identidad merecedora de un nombre único e indudable.

Aunque el protagonista de la Divina Comedia tiene importantes atisbos de individualidad, todo su ser se funda en su condición esencial de humano: "nuestra vida". Representa a todos los hombres y su aventura es, dentro del horizonte mental de la obra, de vital importancia para la salvación de todos. Tanto que debe ser

Esta edición

EN Homenaje al IV Centenario de la publicación de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, y cuando se cumplen 389 años de la muerte de Cervantes ocurrida el 23 de abril de 1616, *El País Cultural* dedica este Número Especial a esa novela fundacional y eterna que, como enseña el formidable cuento de Jorge Luis Borges "Pierre Menard, autor del Quijote", siempre es la misma y siempre es otra.



E N E S T E N U M E R O

En Estados Unidos ⁵ | En cine ⁶ | En América ⁸ | En Japón ¹¹ |

Borges ¹² | Kafka ¹⁰ | Leo Spitzer ¹⁰ | Papini ¹⁰ | Onetti ¹⁰ | Ungaretti ¹⁰ |



AL VERA EL HOMBRE... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...

El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...



El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...



El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...

El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...



El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...

El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...

El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...

El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno... El hombre es un ser que vive en un mundo que le es ajeno...



CAMBIO

Quijote en cine

A.B.E.

Algunos de los que se han interesado por el Quijote en cine...



El Quijote en cine

El Quijote en cine...

Una lista muy larga



Don Quijote en cine

Una lista muy larga de películas que se han interesado por el Quijote en cine...

Una lista muy larga de películas que se han interesado por el Quijote en cine...

Una lista muy larga de películas que se han interesado por el Quijote en cine...



CAMBIO

Quijote en América

La llegada y el exilio

Maria de los Angeles Ramirez

Una de las películas que se han interesado por el Quijote en América...



Quijote en América

Quijote en América...

Quijote en América...



Quijote en América

Quijote en América...

Quijote en América...

El Quijote por los otros

CRISTINA PARRA

Un libro de una gran belleza literaria y documental, escrito por un autor que se preocupa de mostrar la evolución de un personaje, el Quijote, a través de los siglos. En este libro, el autor nos muestra la evolución del personaje de Don Quijote, desde su aparición en la obra de Cervantes hasta su presencia en la literatura actual.



FRAN COLO

El Quijote es un libro que ha sido leído por millones de personas en todo el mundo. Su influencia en la literatura ha sido enorme, y ha servido de inspiración para numerosos autores de diferentes épocas y culturas.

El Quijote es un libro que ha sido leído por millones de personas en todo el mundo. Su influencia en la literatura ha sido enorme, y ha servido de inspiración para numerosos autores de diferentes épocas y culturas.

Los autores de este libro han buscado una manera de presentar el Quijote de una manera que sea accesible y atractiva para el lector moderno. Han utilizado un lenguaje claro y una estructura que facilita la comprensión del texto.

Este libro es una excelente introducción al mundo de Don Quijote. Para quienes quieren saber más sobre este personaje icónico, esta obra es imprescindible. Nos muestra cómo el Quijote ha trascendido los siglos y sigue siendo un personaje tan relevante como en su momento.

Ediciones y versiones

Las tres ediciones de este libro son muy interesantes. Cada una de ellas ofrece una perspectiva diferente del texto original, permitiendo al lector apreciar los cambios y las interpretaciones de los editores.

El libro está dividido en tres partes, cada una de las cuales aborda un aspecto diferente del Quijote. Esto permite al lector profundizar en su conocimiento del personaje y su obra.



El lugar de La Mancha

Este libro describe el lugar donde nació el Quijote, La Mancha. Nos muestra cómo el paisaje y la cultura de esta región influyeron en la creación del personaje y su obra.

Caballero andante en Japón



Este libro explora la influencia del Quijote en la cultura japonesa. Muestra cómo los conceptos de caballería y aventura del Quijote fueron reinterpretados en el contexto japonés.

La adaptación del Quijote a la cultura japonesa es un ejemplo fascinante de cómo una obra puede trascender sus fronteras originales y convertirse en un símbolo universal.

Este libro es una excelente oportunidad para descubrir las conexiones entre la literatura occidental y japonesa. Nos muestra cómo el espíritu del Quijote sigue vivo y activo en la cultura contemporánea.

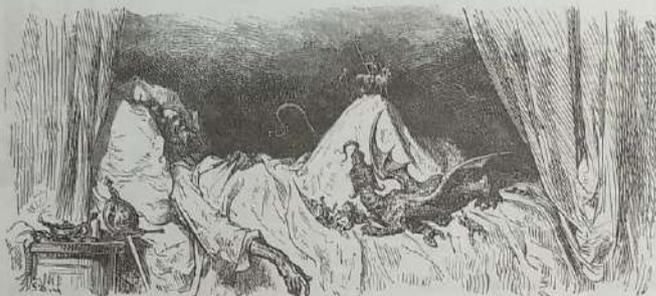
T E X T O S

Nota sobre el Quijote

Jorge Luis Borges

PARADÓJICA GLORIA la del Quijote. Los ministros de la letra lo evalúan, en su discurso negligente ven (han resuelto ver) un declinado del estilo español y un confuso museo de arcaísmos, de idiotismos y de refranes. Nada los repugna como símbolo que este libro (cuya universalidad no se cansa de publicar) es una especie de secreto español, legado a las naciones de la tierra pero accesible a un grupo selecto de ademas. Su *reductio ad absurdum* es el consecuente padre. Mir, que profirió al Quijote los sermones del padre Alonso de Cabrera, por descubrir en ellos "má veces castizas, más giros nuevos, más locuciones elegantes, más variedad de modismos, más fuerza de hipérrimos, más fondo de etimología" (*Promemoria de hispanismo y barbarismo*, 1908). Panegiristas de este tipo infestaron el siglo XIX; Grousseau los censuró, la natural reacción que tales parisiólogos despertaron ha producido, lo comprobé, un error contrario. Del culto de la letra se ha pasado al culto del espíritu, del culto de Miguel de Cervantes al de Alonso Quijano. Este ha sido evaluado a sentido; su inventor —el hombre que escribió "Para mí sólo nació Don Quijote, y su patria es el supue obrar, y no escribir"—ha sido rebajado por Ulamuro a irreverente historiador o a evangelista incomprensivo y erróneo. Descubrí que Alonso Quijano es un personaje pascífico es descubrir lo que no ignora su autor, sobre todo cuando escribió la segunda parte; también es olvidar que el declinado es uno de los medios de Cervantes para hacerlo poético. Abundan los ejemplos, no sé de ninguno más espúreo que la descarnada sententia —tan poblada de otras personas— que narra de manera laudal la muerte del héroe: "Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballeros que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan satisfactoriamente y tan cristiano como Don Quijote, el cual entre compases y lágrimas de los que allí se hallaron dio su espíritu; quiero decir que se murió." (No es de irresistible eficacia el *quiere decir*.) No es conmovedor que todos cultiven a Don Quijote y que este todos incluya también a Cervantes?

Es común alabar la difusión de Quijote y



de Sancho. Se dice que son tipos universales y que si un nuevo Shih Huang Ti dispusiera el incendio de todas las bibliotecas y no quedara un ejemplar del Quijote, el escudero y el hidalgo, imperitrosos, continuarían su camino y su diálogo en la memoria general de los hombres. Ellos pacen ser ciertos, pero también es cierto que irían acompañados por Sherlock Holmes, por Chaplin, por Mickey Mouse y tal vez por Tarzán. Que los personajes de una novela ascendan o descendan a mitos, depende casi tanto del ilustrador como del autor; también importa que no sean demasiado complejos... Quienes ponderan que Sancho y Quijote sean mitos, suelen asimismo abundar en la opinión de que son símbolos.

"La crítica europea —avista Grousseau— simboliza en el hidalgo y su escudero las dos faces, ideal y material, del homo duplex, opuestas e inseparables como el cisne y el reverso de una moneda" (*Crítica literaria*, 1924). Ciertamente, no hay cosa alguna que no pueda ser símbolo, según Ciorán, nada uno de nosotros lo es; en tal sentido, también lo serán Sancho y Quijote, que están hechos de palabras entrelazadas (R. L. Stevenson, *Edith Maule*), vale decir, de símbolos. Mi propósito no es controvertir esa mágica observación; lo que niego es la hipotética mora-

lidad de que esos españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo sino los dos estados de un alma. El Sancho y el Quijote de la leyenda pueden ser abstracciones; no los del libro, que son individuales y complejismos, y que el análisis podría partir en otros Quijotes y Sanchos. No, por cierto, aquel hombre de quien se ha referido este raigo: "Para probar si la celada era fuerte, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana, y no dejó de parecerle mal la facilidad con que lo había hecho pedazos, y por asegurarse deste peligro, lo tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro, de tal manera que el quedó satisfecho de su fortaleza y sin querer hacer nueva experiencia della, lo dejó y tuvo por celada final de su vida."

Antes de Don Quijote, los héroes creados por el arte eran personajes propuestos a la pacidad o a la admiración de los hombres; Don Quijote es el primero que merece y gana su amistad. Dulcemente ha ganado la amistad del género humano, desde que ganó, hace tres siglos, la del valeroso y pobre Cervantes.

(En *Realidad, Revista de Ideas*, Buenos Aires, 1947)

El autor

JORGE LUIS BORGES nació en Buenos Aires en 1899 y murió en Ginebra (Suiza) en 1986. Dentro de su obra laberíntica (sus **Obras Completas** no dejan de crecer), sus aportes a la bibliografía sobre Don Quijote abundan. Todos saben que el autor del libro es Miguel de Cervantes Saavedra, pero en un cuento justamente célebre Borges imaginó que un crítico francés se convertía en "Pierre Menard, autor del Quijote". En "Magias parciales del Quijote" insta la obra en una selva de reflejos y referencias, internas y externas, para terminar hablando con entusiasmo de **Las mil y una noches**. El texto (1947) de esta página fue incluido en el tomo **Textos recordados, 1931-1955** (Emecé, Buenos Aires, 2001).

COORDINACIÓN:

Franco Abate Taverol
Luis López
Pablo Rojas

SECRETARÍA:

Susana Ripstein

CONSEJEROS:

Eduardo González (Buenos Aires)
Jorge Sanguinetti (París)
Abel Posada (San Pablo)

DISEÑO:

Art Group Miro

DEPARTAMENTO DE DISEÑO:

EDITOR:
Cecilia Pérez Velasco

SUBSCRIPCIÓN DE DISEÑO:

Art Group
DIRECTOR DE OPERACIONES:
Art Group Miro

Este es el suplemento del 12 de mayo.
Pablo Capelán 1186,
Montevideo, Uruguay 900111, 90200
ISSN 1666-3501 (p. impresa)
Distribuido en Internet: www.elpais.com.uy
Distribuido en e-mail: cultura@elpais.com.uy
Quinta 4941 207 301
Emecé editores, no somos un negocio

EL PAÍS
CULTURAL

Semanario Brecha

7 de enero de 2005, sección Literarias, página 30.



11 de febrero de 2005, Contratapa.

Es lindo navegar en verano, ¿no?

PROMO VERANO ADSL

1 mes GRATIS

¡¡¡¡¡

¿Y ahora, que vas a instalar?

Montevideo COMM

www.montevideo.com.uy

CONTRATAPA

Don Quijote de las paradojas

EDUARDO GALEANO

NACIÓ EN PRISIÓN esta aventura de la libertad. En la cárcel de Sevilla, "desde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace habitación", fue engendrado Don Quijote de La Mancha. El papá estaba preso por deudas.

Exactamente tres siglos antes, Marco Polo había dictado su libro de viajes en la cárcel de Génova, y sus compañeros de prisión habían escuchado, y escuchándolo habían viajado.

Cervantes se propuso escribir una parodia de las novelas de caballería. Ya nadie, o casi nadie, las leía. Estaban pasando de moda. La toma de pelo fue un esfuerzo digno de mejor causa. Y sin embargo, esa inútil aventura literaria resultó mucho más que su proyecto original, viajó más lejos y más alto y se convirtió en la novela más popular de todos los tiempos y de todas las lenguas.

Merece gratitud eterna el caballero de la triste figura. A don Quijote los libros de caballería le habían quemado la cabeza, pero él, que se perdió por leer, salva a quienes lo leemos. Nos salva de la solemnidad y del aburrimiento.

Famosos estereotipos: don Quijote y Sancho Panza, el caballero y su escudero, la locura y la cordura, el señor hidalgo con la cabeza en las nubes y el labriego rústico de pata en tierra.

Es verdad que don Quijote se vuelve loco de remate cada vez que monta Rocinante, pero cuando desmonta suele decir frases que vienen del más puro sentido común, y en ocasiones pareciera que se hace el loco sólo por cumplir con el autor o

el lector. Y Sancho Panza, el ramplón, el bruto, sabe ejercer con ejemplar sutileza su gobierno de la ínsula de Barataria.

Tan frágil que parecía y fue el más duradero. Cada día cabalga con más ganas, y no sólo por la manchega llanura. Tentado por los caminos del mundo, el personaje se escapa del autor y en sus lectores se transfigura. Y entonces hace lo que no hizo, y dice lo que no dijo.

Don Quijote jamás pronunció la más famosa de sus frases, "Ladron, Sancho, ¡señal que cabalgamos!" no figura en la obra de Cervantes. ¿Que anónimo lector habrá sido el autor?

Metido en su armadura de latón, montado en su rocín hambriento, don Quijote parece destinado a la derrota y al ridículo.

Este delirante se cree personaje de novela de caballería y cree que las novelas de caballería son libros de historia. Sin embargo, no siempre cae despatarrado en sus lances imposibles, y a veces hasta aplica honrosas tándas a los enemigos que enfrenta o inventa. Y ridículos, qué duda cabe, pero entrañablemente ridículo. Cree el niño que una escoba es un caballo, mientras el juego dura, y mientras dura la lectura los lectores acompañamos y compartimos los andares estrafalarios de don Quijote.

Reimos de él, si, pero mucho más reimos con él.

"No te tomes en serio nada que no se haga reír", me aconsejó alguna vez un amigo brasileño. Y el lenguaje popular se torna en serio los delirios de don Quijote y



expresa la dimensión heroica que la gente ha otorgado a este anhéroe. Hasta el **Diccionario de la Real Academia Española** lo reconoce así. *Quijote* es, según el diccionario, "la acción propia de un quijote" y *quijote* es aquel que "antepone sus ideales a su conveniencia, y obra desinteresada y comprometidamente en defensa de causas que considera justas, sin conseguirlo".

Dos veces pidió Cervantes empleo en América y dos veces

fue rechazado. Algunas versiones dicen que era dudosa su limpieza de sangre. Los estatutos prohibían viajar a las colonias americanas a quien llevara en sus venas glóbulos judíos, musulmanes o heréticos, que se transmitían a lo largo de no menos de siete generaciones. Quizá la sospecha de algún abuelo o bisabuelo que fuera judío converso explicaba la respuesta oficial a las solicitudes de Cervantes: "Busque por acá en qué se le haya merced".

El no pudo venir a América. Pero su hijo, don Quijote, sí. Y en América le fue de lo más bien.

En 1965, el Che Guevara escribió la última carta a sus padres.

Para decirles adiós, no citó a Marx. Escribió: "Otra vez, ciento bajo mis talones el castillar de Rocinante. Vuelvo al camino con mi udarga al brazo".

En sus malandanzas, evocaba don Quijote la edad dorada, cuando todo era común y no había tuyo ni mío. Después, decía, habían empezado los abusos, y por eso había sido necesario que salieran al camino los caballeros andantes, para defender a las doncellas, amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos.

El poeta León Felipe creía que los ojos y la conciencia de don Quijote "ven y organizan el mundo no como es, sino como debiera ser. Cuando don Quijote toma al ventero ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descarradas por doncellas hermostimadas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candéal y el silbo del capador por una música acogedora, dice que en el mundo

no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue paucuro ni música horrible".

Unos años antes de que Cervantes inventara a su febril justiciero, Tomás Moro había contado la utopía. En el libro de Tomás Moro, Utopía, u-topía, significaba no-lugar. Pero quizás ese reino de la fantasía encuentra lugar en los ojos que lo adivinan, y en ellos encarna. Bien decía George Bernard Shaw que hay quienes observan la realidad tal cual es y se preguntan por qué, y hay quienes imaginan la realidad como jamás ha sido y se preguntan por qué no.

Está visto, y los ciegos lo ven, que cada persona contiene otras personas posibles, y cada mundo contiene su contramundo. Esa promesa escondida, el mundo que necesitamos, no es menos real que el mundo que conocemos y padecemos.

Bien lo saben, bien lo viven, los aporreados que todavía cometen la locura de volver al camino, una vez y otra y otra, porque siguen creyendo que el camino es un desafío que espeta, y porque siguen creyendo que desfacer agravios y enderezar entuertos es un disparate que vale la pena.

Ayuda lo imposible a que lo posible se abra paso. Por decirlo en términos de la farmacia de don Quijote: tan mágico es este bálsamo de Hierabrás, que a veces nos salva de la maldición del fatalismo y de la peste de la desesperanza.

¿No es ésta, al fin y al cabo, la gran paradoja del viaje humano en el mundo? Navega el navegante, aunque sepa que jamás tocará las estrellas que lo guían. ■

Brecha Digital
www.brecha.com.uy

Acceso a todos los contenidos de BRECHA

Por informes y suscripciones: suscrip@brecha.com.uy

Separatas y Números especiales

Suscripción anual
US\$ 120

Documentos de archivo

Envío de newsletters

Suscripción semestral
US\$ 65

LANZAMIENTO DEL AÑO CERVANTINO

¿El Quijote está de moda?

LA HISTORIA DE DON QUIJOTE, que nació como personaje porque no le alcanzó con ser lector, conoció un gran éxito desde el mismo momento de su publicación, y son numerosos los testimonios que nos hablan de la temprana adopción de las criaturas de la novela como parte del imaginario popular de las fiestas y corrillos. Su fama creció por toda Europa de manera asombrosa: en apenas 50 años había sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano y holandés. En la primera mitad de 1605, fracasó aún la tinta de imprenta, salieron para América cientos de ejemplares de la novela, comenzando el ingenioso hidalgo su andadura americana.

Cuatrocientos años después y en todo el mundo —no sólo en los países de habla española— se conmemora quizá el más entrañable de los aniversarios literarios. Abarca una amplia gama de actividades que incluyen al presidente del Gobierno español, José Luis Rodríguez Zapatero, fanático confeso del ingenioso hidalgo, quien asegura le vienen seguidos a la memoria los consejos que Don Quijote obsequia a Sancho cuando éste se dispone a gobernar la insula de Barataria. Aspiró el presidente de los españoles "a proceder con la sabiduría de nuestro hidalgo caballero y cumplir así, con bien, las funciones encomendadas".

En las antipodas —y por cortesía al aserto de que para muestra sólo basta un botaniconario que se han generado inefables polémicas de ensayos e hitos legos sobre el caso— lo imaginable en torno a Cervantes y su novela. Hay quienes comentan las referencias gastronómicas problematizando la dieta habitual de un hidalgo nacido en la Castilla del siglo XVII hasta comprobar si coincidió y hasta qué punto con la escasa y sospechosa olla "de algo más voca que carnero, salpicón las más noches, úcelos y quebrantos los sábados" del enjuto don Alonso. Está el apoyo expreso de ecologistas a exposiciones fotográficas (marcadas sobre "plantas, flores y frutos del Quijote" o "los animales del Quijote"), el encantador oportunismo de agencias de viaje que organizan excursiones costisimas para mostrar al paseante escenarios transitados por los personajes de la obra, con refrigerio incluido en mesones y ventas maquiadas para la ocasión más algún que otro descanso en



establecimientos rurales que atesoran molinos de viento incapaces de atemorizar a alguien pero exhibidos como el estabón perdido de aquella época en que Don Quijote enfrentaba a los desmesurados gigantes. Un largo etcétera incluye actos surtidos que van desde ceremonias solemnes en exceso hasta exotricos festejos de corte netamente popular.

Pero a no desesperar que nuestro país, a su manera, no se queda atrás. La Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay está revisando los últimos detalles del congreso a realizarse en Paysandú los días 19, 20 y 21 de mayo. La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación junto a la embajada de España y la Academia Nacional de Letras aúnan esfuerzos para conmemorar los 400 años de publicación de la primera parte del *Quijote*, y durante los meses de agosto y septiembre realizarán una serie de actos académicos, culturales y artísticos. En la propia facultad se llevarán a cabo seminarios, conferencias, jornadas cervantinas, cursos de posgrado y de especialización dictados por docentes e investigadores nacionales y extranjeros, destacándose hispanistas de Alemania, Brasil y Argentina, además de una brillante delegación de la Cátedra

Dímaso Alonso del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España (CSIC).

Entre las actividades culturales y de difusión a realizarse en el Centro Cultural de España se anuncia una exposición de ediciones valiosas del *Quijote* (principes de varios países, ediciones antiguas, en lenguas extranjeras, ilustradas...), y obras plásticas alusivas de artistas uruguayos. Actores de la Comedia Nacional leerán fragmentos de la obra, se representará *El retablo de Maese Pedro*, ópera en un acto de Manuel de Falla (adaptación escénica y musical de un episodio del *Quijote*), podremos escuchar un concierto vocal e instrumental que incluye obras del tiempo cervantino y piezas de compositores de épocas diversas inspiradas en el *Quijote*. Cinemateca proyectará distintas versiones filmicas, y se aguarda alguna sorpresa convocada por la sola mención del nombre "muñeco y peregrino y significativo" del sin pat caballero (perdón, Dulcinea). Y BRECHA tendrá su especial sobre el *Quijote*, que también, en este otoño que para el hidalgo sería, al igual que este renacimiento planetario, hermosa primavera. ■

ALICIA TORRES



CON FERN

La rabia y l

MARÍA ESTHER GILJO

EL COLOMBIANO FERNANDO VALLEJO por Montevideo dejando una estela de conciertos. Tierno y agresivo, dulce suave, es difícil unir en una misma pe el que escribe con el que mira, se habla.

Tienen sus páginas una tan desb da violencia (además de sutileza, gracia y seductora escritura) que ataca a veces, el deseo de ir hasta el de la vuelta y pedir uno de la fa Ingalls. Ah, esos padres que concib a sus hijas con la mirada puesta Sagrado Corazón, esas niñas que se rojan cuando hablan de la reprodu de las mariposas y los colibríes. Recuperada la calma tomamos vez el libro donde los niños mueren 13 y mueren a los 17. Todos sab cuánto puede pesar una historia co de *La virgen de los sicarios*, pero acepta reproches. "Fue el escrito éste que hoy conversa contigo que creó todo esto. El escritor que los cosas que tanto te agreden de la roa *La vida es así, Colombia es así*", d fija sus ojos en los nuestros. Ojos d claros, siempre al borde de la son tan llenos de inocencia que el perri le crece, claro, y acepta que el escri son dos personas diferentes.

Distiguado con el premio R Gallego por su novela *El deshu cadero*, en el homenaje que le ofre desechó toda alusión a la literatur o de otros, para dedicar la mayor p su discurso a los animales, víctim centes de la perversidad humana *mi año llevamos de civilización e na sin querer ver ni oír, -dijo-. H donos los descentendidos, atropell los animales, cazándolos por sus llos, inoculándoles virus y bacterias rajándolos vivos, ver cómo fun sus órganos, sus cerebros, maltra los, tornándolos, vejándolos, enj dolo, asestandolos... con la con tranquilidad y la indiferencia de Dios, estructuras cerebrales por las que más el hambre, la angustia, el mi dolor, las emociones, son iguales e tras que en el simio, en el perro o en*

¿Cuántos millones de simios, de per ramos hemos rajado vivos para la estos conclusiones? (...) Los genos gorila coinciden en el 98 por ciento humano, el del chimpancé en el 9 ciclo menstrual de la hembra del ch co es exacto al de la mujer. Yo lo su somos iguales a ellos, ¿cuánto tiem vamos a seguir haciendo los tonos

Extraño discurso para quien habido un premio literario, pero, ¿q atreverá a criticarlo si los 100 mil del premio lo codió a una organ colombiana que protege a los anit

"Mis perras me despiertan de na llamándome la cara", dice con infantil de sus sonrisas infantiles.

Cuando los periodistas le pre por qué una siempre la primera p



ESPECIAL Planeta Quijote

A 400 años de su nacimiento
Don Quijote y Sancho Panza siguen admirados y sorprendiendo a sus lectores. Una fiebre planetaria de cervantismo recorre el mundo, y las lecturas críticas y testimoniales asombran por su variedad. También BRICIA aporta su mirada sarcástica y literaria sobre el clásico menos clásico.

Lo que pasó con Don Quijote en las cárceles de la dictadura, descubre a un Cervantes feminista, recuerda al primer cervantista uruguayo, reflexiona de las últimas lecturas críticas que reflexionan sobre la ideología del libro, recorre la galería de pinturas que su personaje inspiró a través de la historia, mira la presencia de América, adonde el autor del libro quiso y no pudo viajar, reflexiona sobre los límites de la lectura a través de la primera novela que supo que era una novela, encuentra la conexión Correal-Guerra o preguntando de este libro que acaba de vender en Uruguay y en pocos meses más de 10 mil ejemplares es un libro que se lee o una marca que se conoce.

Escriben Jorge Abister, Eleonora Basso, Alfredo Abagnat, Graciela Mantaró, Gladys Castellonchi, Susana Mujicnic, Alfredo Torres.

Coordina Alicia Torres.

PLAZA PÚBLICA

CAUSA MICHELINI-GUTIÉRREZ RUIZ EN BUENOS AIRES

Las leyes de impunidad a punto de caer

El juez argentino Daniel Rafecas, a cargo de la causa por el secuestro y asesinato de Edgardo Michelini, Héctor Guillermo Ruiz, Ricardo Barreiro y Wilkam Whitford, se dio a la arbitral que termina con los militares. El caso de la familia Michelini, en el marco de la memoria histórica de la Corte Suprema de Justicia que desvirtúa inmensamente las leyes de obediencia debida y punto final. La causa sigue un camino del que se esperaba. Desde el inicio del caso (1981) hasta hace de noventa años, cuando el gobierno entregó a Rafecas el título del juzgado. "Uno era a ver los nombres de la materia de la causa cuando se cuenta por los nombres de los que se aterrorizaron, como el caso de la familia Michelini", relata a BRICIA, Mariana Barrio. Sin embargo, la sentencia del juez de la Corte Suprema debe considerarse como un hito: se trata de la hora de otorgar reconocimiento a los derechos humanos de los conserjes y víctimas de los derechos humanos en el marco del Plan Cóndor.

Asesinado por la brigada del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Manuel Barrio se entrevistó con el juez uruguayo. "En estos días para analizar la marcha de las investigaciones". En estos días se han realizado algunos procesos de investigación y algunos que en Buenos Aires pueden considerarse como hitos, como los casos de desmembramiento de los estudiantes por Eduardo Duhalde y los asesinatos perpetrados en las cárceles de Punta Vieja y el campo de España. Toda una información que se ha ido dando a través de la prensa y los medios de comunicación.

En los despachos judiciales se muestran temas por la negativa de Uruguay a colaborar a José Osorio, Manuel Corzo y el resto de los involucrados en los crímenes de Uruguay en Buenos Aires. "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal", relata el juez uruguayo. "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal".

La posibilidad de que la Corte Suprema desvirtúe inmensamente las leyes de impunidad, incluidos los juicios, respecto a diez años de la aplicación de esas leyes en el Uruguay en agosto de 2001, lo cual es un hito en la historia de Uruguay. En el tiempo en que se cumplió la promesa de impunidad, por la posibilidad de la Corte y el juez. "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal".

El juez argentino Daniel Rafecas, a cargo de la causa por el secuestro y asesinato de Edgardo Michelini, Héctor Guillermo Ruiz, Ricardo Barreiro y Wilkam Whitford, se dio a la arbitral que termina con los militares. El caso de la familia Michelini, en el marco de la memoria histórica de la Corte Suprema de Justicia que desvirtúa inmensamente las leyes de obediencia debida y punto final. La causa sigue un camino del que se esperaba. Desde el inicio del caso (1981) hasta hace de noventa años, cuando el gobierno entregó a Rafecas el título del juzgado. "Uno era a ver los nombres de la materia de la causa cuando se cuenta por los nombres de los que se aterrorizaron, como el caso de la familia Michelini", relata a BRICIA, Mariana Barrio. Sin embargo, la sentencia del juez de la Corte Suprema debe considerarse como un hito: se trata de la hora de otorgar reconocimiento a los derechos humanos de los conserjes y víctimas de los derechos humanos en el marco del Plan Cóndor.

IVAN PARRA POR APG "La tor de la g

A. PARRA DE
Buenos Aires, Argentina. El juez uruguayo Daniel Rafecas, a cargo de la causa por el secuestro y asesinato de Edgardo Michelini, Héctor Guillermo Ruiz, Ricardo Barreiro y Wilkam Whitford, se dio a la arbitral que termina con los militares. El caso de la familia Michelini, en el marco de la memoria histórica de la Corte Suprema de Justicia que desvirtúa inmensamente las leyes de obediencia debida y punto final. La causa sigue un camino del que se esperaba. Desde el inicio del caso (1981) hasta hace de noventa años, cuando el gobierno entregó a Rafecas el título del juzgado. "Uno era a ver los nombres de la materia de la causa cuando se cuenta por los nombres de los que se aterrorizaron, como el caso de la familia Michelini", relata a BRICIA, Mariana Barrio. Sin embargo, la sentencia del juez de la Corte Suprema debe considerarse como un hito: se trata de la hora de otorgar reconocimiento a los derechos humanos de los conserjes y víctimas de los derechos humanos en el marco del Plan Cóndor.

El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal. "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal". "El rol que el ex presidente de Uruguay tuvo en el caso Michelini es el tema principal".

El peregrino atajo de la simplificación

EN LA CONMEMORACIÓN del IV Centenario de la Primera Parte del Quijote no pedían faltas versiones como ésta —reducidas y modernizadas en cuanto al lenguaje se refiere— que muchos lectores habrán de considerar un mal homenaje. Es obvio que, si el hecho literario de excepción se define en el nivel del lenguaje, se ganará poco o nada sustituyendo por otras las palabras del autor. Por eso, la justificación última de ediciones de este tipo reposa en el término que encabeza a su presentación.

Esta del argentino Federico Jeanmaire —profesor universitario, novelista, autor del ensayo *Una lectura del Quijote*, premio Ricardo Rojas— y Angéles Durini —uruguayo, al parecer radicalista en Buenos Aires— es a texto expreso una "adaptación". Las modificaciones se inspiran, así, en el deseo de acordar con las aperturas lectoras de un cierto público. Aquí radican en este caso las dificultades, pues aunque Angéles Durini es especialista en literatura infantil, la versión no se dirige a los niños, de modo que cabría entender —vagamamente— que se ha buscado un texto accesible al lector medio que enfrente hipotéticas dificultades ante el español de los Siglos de Oro y, sobre todo, no encuentre tiempo suficiente para la lectura completa de la novela. Se vuelve así invisible la defensa más socorrida de este tipo de empresas: la conveniencia de acercar una obra cumbre del arte literario a seres que, por su edad, no podrían entender el complejo mensaje —maduro y sabio— del original.

Vale la pena asimilar la "adaptación" —sólo por un momento— a la traducción de una obra de arte, para sostener mejor las siguientes observaciones. El éxito de toda versión diferente de la original depende de acceder a esa suerte de preluaje que es presa mucho más huida —para los traductores— que el vocabulario capaz de reproducir las opciones del autor en el idioma original. La "adaptación" de Jeanmaire y Durini no se instala jamás en ese terreno de las indefiniciones que hace incomparable el estilo de Cervantes: reduce invariablemente a uno solo los varios adjectivos tentativos que suele proponer la novela, así como elimina las huecas de esa "rodada maneja" —para decirlo con palabras de Cervantes— que es secreto último de su forma remolona y enredadora de presentar objetos y personajes. En esta versión se narra li-

nealmente, como casi jamás narra Cervantes. No está de más proporcionar un ejemplo. Dice Cervantes, al presentar a Sancho Panza, que era "hombre de bien —al es que este título se puede dar al que es pobre, pero de muy poco tal en la molleza". En la adaptación se lee, en cambio, "hombre bueno con pocas ideas", lo que supone una interpretación no muy feliz de la expresión popular y lleva a preguntarse otra vez a qué o a cuántas se "adapta" el texto en este caso. Como no hay, en la frase de Cervantes, nada difícil ni en los conceptos ni en el lenguaje, la "adaptación" aparece inspirada en el mero afán de reducir.

Con estos procedimientos, el dato es manifiesto en los pasajes breves de ese sutil humor cervantino donde casi todo resulta del pormenor y, en consecuencia, de la palabra. Esencializar el episodio de Mañriques, por ejemplo, reduciendo sólo las acciones de los personajes y por ende el mero relato —soslayando los comentarios del autor desde su distancia contemplativa y llena de sorna— evalúa la complejidad misma del texto. Algo parecido ocurre cuando se "adapta" el enfrentamiento de don Quijote y el Caballero de los Espejos. Desaparece nada menos que la carrera de Rocinante, "a todo su correr, que era un mediano trote, que era un mediano trote" y en medio de la cual don Quijote lo detiene de golpe, "de lo que el caballo quedó agraciadísimo". Pero la tregua fue corta, pues el caballero clavó las espuelas en las "traxiodas yodas", de modo que "esta sola vez se conoció haber corrido algo, porque todas las demás fueron ritones, tres o tres declarada". En estos detalles está el alma del episodio y en el regocijo de ellas se vuelve poco urgente saber quién venció en la lid ferre que don Quijote tiene en la mente.



El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Edición de Federico Jeanmaire y Angéles Durini. Eneclit, 2005. 224 págs.

En la versión de Jeanmaire y Durini desaparecen pasajes de mayor peso, como la proclamación "Yo, se quien soy", en el capítulo V de la Primera Parte, o los consejos del ama en el LXXIII de la segunda. El afán de síntesis vuelve incorrecta, en algún momento, a la redacción misma, en incidencia ya del todo imperdonable. Se lee, como última frase de la novela: "Este fin tuvo el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, al que Cide Hamete no quiso abicar del todo, por dejar que todos los pueblos de la Mancha, en el futuro, se pelearan por tenerlo como suyo". Es obvio que Cervantes no quiso precisar la aldea —el lugar de la Mancha— que es algo diferente de ubicar a don Quijote.

Capítulo aparte merecerían las ilustraciones de esta versión, que pertenecen a Eugenia Merle y cuyo mérito no puede ser evaluado aquí. Son, en general, atractivas en su modernidad y su tendencia a lo esperpéntico. Pero la que refiere a los galeotes, por ejemplo, los uniformiza bajo la ropa de periodistas actuales, cuando el texto los separa —precisamente— para distinguirlos en su individualidad. Otra vez aparece, en fin, el peligroso atajo de la simplificación. ■

JORGE ALBISTUR

STEPHEN DOBY

La construcción de la felicidad

HUGO FONTANA

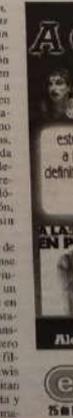
AUTOS DE 19 REVOLUCIÓN minúsculos de poesía, Stephen Dobyns, nacido en 1941 en Nueva Jersey, Estados Unidos, es un escritor celebrado en su país y prácticamente desconocido entre nosotros. Hace un tiempo se editaron en nuestro idioma dos de sus títulos, el thriller *Culpas y castigos* y la novela de terror *La capilla de la muerte*, que fuera celebrada por Stephen King como una de las mejores de su género. Los 16 cuentos que componen *Comiendo desambos* son de primera categoría y significan la puerta de entrada a una obra de la que será necesario conocer mucho más.

Marcados por un humor decididamente burlante, las más de las veces sostenido en situaciones cercanas al absurdo y a lo inverosímil, estos relatos se colocan a medio camino entre las puertas abiertas del minimalismo y el ejercicio abstraido de un Kurt Vonnegut y, como en ambos casos, se adelantan en un mundo donde sus protagonistas son los hombres y mujeres comunes que habitan un país cuyos signos de identidad parecen despreciarlos de modo constante.

"Pensó en sí mismo como escritor en potencia", dice Dobyns a propósito de uno de sus personajes, "y en su convencimiento de que la escritura podía prestar sentido a este mundo. Pero no era así. En el mejor de los casos, lo que hacía la escritura era recoger un batiburrillo de información, ordenar las distintas piezas y transformarlo todo en un misterio". Salvando el "batiburrillo" de la traducción española (tan mala que en algunos casos se atreve a modismos indescifrables en momentos clave de la narración), la frase sirve como síntesis de estos cuentos, donde el misterio de la vida parece multiplicarse alrededor de sus criaturas, ofreciendo un extraño y paradójico instante de iluminación, humillantes, dejarlas sin aliento.

Así sucede, a modo de ejemplo, con Harriet Spence ("Un gozoso vacío"), la viuda de Jason W. Bliven, un poeta "serio" que muere en plena Nueva York aplastado por un cerdo que era transportado en un helicóptero para la producción de un filme; así con George Lewis ("Los muertos no necesitan sexo seguro"), otro poeta y fracasado pionero de cinema-

nográfico que do por su intensidad irreverente con una Jimmy Carter de las virtudes —es decir, de con el (o)zofobos que tre Floyd Desvisor del gas no caso, tropa del delidón para una puer te imaginaria pool", acim logrado de un generándose cidente una través de la intermenal dramáticos. Espantados estos person dos, entre q haber lograd en que ya n paz de casti tancia y qui jamás podí allas con; deambulan dex y asom ces buscan en lo almu una tabla; punto de ap tearse lo q vida o para fuerza y de La lrece transi más de lo transitan p ya no sólo de alguno como una a lo cotidiano resu su gestac por ejem



virtud que sirve de excusa para replantear la cuestión artística. No se trata de una escritura aportar lo cotidiano en medio de la grandiosidad histórica y en ese plano consigue un retrato sencillo y para nada ampuloso, con un lenguaje más cercano al hoy. La reiteración de recursos hace que todo se estire más de lo necesario, quizás porque se da demasiada información; una mayor síntesis habría permitido destacar aspectos íntimos y soslayar algunas precisiones fácticas. Y si bien se manifiesta una permanente simpatía, un afecto de la actriz por el trabajo que emprende, no se alcanza una variedad de matices que permita sostener la evolución de lo que se expone. Un marco sonoro sugestivo de Popo Romano y la austeridad en el planteo visual —Incluidas luces de clima acertado y cálido de Martín Blanchet— completan un cuadro desde otro plano de la existencia de Artigas, más allá de las limitaciones de la concreción escénica. ■

ALFREDO GOLDSTEIN

Teatro La Gaviota.

teatro CERVANTES PARA NIÑOS

La aventura eterna

SIN DUDA, UN desafío más que arduo. En una hora y veinte minutos es una acción titánica adaptar para plateas infantiles un clásico —ahora también de moda— de la literatura española. **Don Quijote de la Mancha** permite igualmente, gracias a su estructura abierta, la posibilidad de elegir unos episodios y descartar otros, aunque siempre quedan las dudas con respecto a cualquier selección, enmarcada en las decisiones de ese hidalgo transformado en caballero andante fuera de época. No es ninguna novedad que la distancia que se genera entre los propios estudiantes de secundaria y la obra de Cervantes cada vez es mayor. Y no con respecto al personaje ni a la filosofía que lo rige, sino en cuanto a un lenguaje del siglo xvii que se siente intrincado, en las antipodas de la cotidianidad de este siglo, y con riquezas que se han evaporado en más de un sentido. Por eso se genera una barrera natural que los profesores han intentado equilibrar con su poder de convicción, pero no siempre se llega a buen puerto. Y cuando se busca el acercamiento a los más chicos, las dificultades parecen aun mayores. Graciela Escuder es alguien con base docente, que conoce el material que tiene entre manos y aspira a ofrecer, junto a Elbio Ferrario, una adaptación en la que lo lúdico vaya paralelo a la historia que se cuenta, en una combinación de texto, títeres, música y una actuación suelta y sin acartonamientos. En la propia adaptación llamada **Don Quijote infinito**, quizás un amor excesivo por el original hace que no se haya transformado gran parte de un vocabulario de comprensión limitada, y eso puede distanciar en algo, por más que se aspire a un entendimiento global. Ese problema se une a la elección de los episodios, donde se da más importancia a la conversión en caballero andante —una síntesis vendría bien— y menos espacio a las aventuras propiamente dichas, que son las más sencillas y atractivas de exponer en el terreno dramático. Partiendo de un libro que se abre para develar los misterios de la trama, con la imagen de un Cervantes y de ciertas referencias literarias de la época —y otras inventadas por el autor—, se busca con buen manejo de lo visual reflejar en códigos teatrales una esencia narrativa compleja y sin concesiones. En Sergio Lazzo, el protagonista, está uno de los aciertos más notorios. La figura física contribuye a reforzar esa oscilación entre lo inerte y lo idealista y el actor resuelve la labor con atinada presencia y fuerza dramática. Héctor Hernández en su Sancho es la contrapartida y la complementación de su amo, elaborada con sutileza, aunque podría haber trabajado más su toque de comicidad. El resto del equipo funciona en su conjunto como parte de una puesta que refuerza los grados de ficción y que suena más adecuada para los mayorcitos y no tanto para los más pequeños. Más allá de que la aventura vital del hombre de la Mancha tenga la complicidad de todas las edades. ■

ALFREDO GOLDSTEIN

El Galpón, domingo 3.



figuras. Los objetos por figuras, bocas abiertas, estas fabulaciones presivas. El juicio de W del catálogo da una frase: "artista tiene materia", (objeto). F hubiera cu es seguro lario de s figuración anecdótico de un art principio tos", com lección ri más bien algunas t ción de la mo— no p arte que concepc parte co música t negro lu colores traste, t diseño c obras q de opre ciosos", cultan li formas a la figu extrañe que ha monos inflijan imáge radica tos qu imagir verso arcaic

virtual que sirve de excusa para replantear la cuestión antiquista. Reyes busca una escritura aportar lo cotidiano en medio de la grandiosidad histórica y en ese plano consigue un retrato sencillo y para nada ampuloso, con un lenguaje más cercano al hoy. La reiteración de recursos hace que todo se estire más de lo necesario, quizás porque se da demasiada información; una mayor síntesis habría permitido destacar aspectos íntimos y soslayar algunas precisiones fácticas. Y si bien se manifiesta una permanente simpatía, un afecto de la actriz por el trabajo que emprende, no se alcanza una variedad de matices que permita sostener la evolución de lo que se expone. Un marco sonoro sugestivo de Popo Romano y la austeridad en el planteo visual —incluidas luces de clima acertado y cálido de Martín Blanchet— completan un cuadro desde otro plano de la existencia de Artigas, más allá de las limitaciones de la concreción escénica. ■

ALFREDO GOLDSTEIN

Teatro La Gaviota.

teatro CERVANTES PARA NIÑOS

La aventura eterna

SIN DUDA, UN desafío más que arduo. En una hora y veinte minutos es una acción titánica adaptar para plateas infantiles un clásico —ahora también de moda— de la literatura española. **Don Quijote de la Mancha** permite igualmente, gracias a su estructura abierta, la posibilidad de elegir unos episodios y descartar otros, aunque siempre quedan las dudas con respecto a cualquier selección, enmarcada en las decisiones de ese hidalgo transformado en caballero andante fuera de época. No es ninguna novedad que la distancia que se genera entre los propios estudiantes de secundaria y la obra de Cervantes cada vez es mayor. Y no con respecto al personaje ni a la filosofía que lo rige, sino en cuanto a un lenguaje del siglo XVII que se siente intrincado, en las antípodas de la cotidianidad de este siglo, y con riquezas que se han evaporado en más de un sentido. Por eso se genera una barrera natural que los profesores han intentado equilibrar con su poder de convicción, pero no siempre se llega a buen puerto. Y cuando se busca el acercamiento a los más chicos, las dificultades parecen aun mayores. Graciela Escuder es alguien con base docente, que conoce el material que tiene entre manos y aspira a ofrecer, junto a Elbio Ferrario, una adaptación en la que lo lúdico vaya paralelo a la historia que se cuenta, en una combinación de texto, títeres, música y una actuación suelta y sin acartonamientos. En la propia adaptación llamada **Don Quijote infinito**, quizás un amor excesivo por el original hace que no se haya transformado gran parte de un vocabulario de comprensión limitada, y eso puede distanciar en algo, por más que se aspire a un entendimiento global. Ese problema se une a la elección de los episodios, donde se da más importancia a la conversión en caballero andante —una síntesis vendría bien— y menos espacio a las aventuras propiamente dichas, que son las más sencillas y atractivas de exponer en el terreno dramático. Partiendo de un libro que se abre para develar los misterios de la trama, con la imagen de un Cervantes y de ciertas referencias literarias de la época —y otras inventadas por el autor—, se busca con buen manejo de lo visual reflejar en códigos teatrales una esencia narrativa compleja y sin concesiones. En Sergio Lazzo, el protagonista, está uno de los aciertos más notorios. La figura física contribuye a reforzar esa oscilación entre lo inerte y lo idealista y el actor resuelve la labor con atinada presencia y fuerza dramática. Héctor Hernández en su Sancho es la contrapartida y la complementación de su amo, elaborada con sutileza, aunque podría haber trabajado más su toque de comicidad. El resto del equipo funciona en su conjunto como parte de una puesta que refuerza los grados de ficción y que suena más adecuada para los mayorcitos y no tanto para los más pequeños. Más allá de que la aventura vital del hombre de la Mancha tenga la complicidad de todas las edades. ■



ALFREDO GOLDSTEIN

El Galpón, domingo 3.

figuras. La
los objetos
por figuras
bocas abier
estas tabul
presivas. E
juicio de W
del catálogo
da una fra
artista tien
materia". L
objeto). F
hubiera co
es seguro
larlo de s
figuración
anecdótico
de un art
principio
tos", com
lección re
más bien
algunas p
ción de la
mo— no p
arte que
concep
parte co
música s
negro lu
colores
traste, t
diseño d
obras q
de opre
ciosos".
cultan li
formas
a la figu
extrañe
que ha
monos
inflijan
imáge
radica
tos qu
imagir
verso
arcaic

ndela.

Domingo 19

Rodríguez.
servas al tel

3.30. Teatro

ochón. Vier-
Teatro Mo-

amuro. Vier-
a Candela.

a. Viernes y
r.

s y sábado

Viernes y
ennis. (Es-

ns. Teatro

de Lucía
30. Espa-

hamama.

TEATRO ALIANZA
Viernes 15 hs: **Caracol col col pasea al sol**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Viernes y domingo 16.30: **El gato con botas**, de Edgardo Cavalleri, dirección de Washington Sassi. Sábado 15 hs: **Que lluevan tortas fritas**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Sábado 16.30: **Cuentos para los dientes de leche**, de Ignacio Martínez, dirección de Washington Sassi. Domingo 15 hs: **Los tres ositos y Ricitos de Oro**, de Teresa Acosta, dirección de Sassi.

ASOCIACIÓN CRISTIANA
Domingo y miércoles 15 hs: **Los tres ositos y Ricitos de Oro**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Sábado, martes y jueves 15 hs: **Caracol col col pasea al sol**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi.

EL GALPÓN
Sábado y domingo 15.30: **Don Quijote infinito**, versión y dirección de Graciela Escuder. Sábado y domingo 16 hs: **Canciones para mirar**, de María Elena Walsh.

música

WINTERREISE
"Viaje de invierno", de Franz Schubert. Presentación del bajo colombiano Valeriano Lanchas acompañado por la pianista uruguaya Andrea Cruz. Martes 19.30. **Sala Zitarrosa**.

LEO MASLIÁH
Viernes y sábado 23 hs. **Espacio Guambia**. 25 de Mayo 591. www.guambia.com.uy.

MATEO X 6
Ney Peraza, Mandrake Wolf, Popo Romano, Pitufo Lombardo, Juan Carlos Ferreira y Jorge Schelleberg. Todos los jueves hasta el 4 de agosto, 22.30. **Espacio Guambia**.

ELECTRÓNICA
Solista Im Shalomon D7 presenta su primer DC **Pájaro libre**. Hoy, medianoche. **Kulturnight**. Pérez Castellanos 1487. 30 pesos.

SUPERSÓNICOS INTERNACIONAL
Presentación de Supersónicos, Hablan por la Espalda y desde Chile: Guiso. Hoy, medianoche. **Pachamama**.

ECUAMERICA
Cerámicas de Alvar Andrés Colom Cavia 3080. Tel 7096352. (Hasta)

ACUARELAS
Obras de Cecilia Mattos. Centro Nicolás 1306.

CUATRO COMO UNO
Obras de Del Castillo, Pucurull, Engelman Ost. Rondeau 1426. (

CULTURA(S), ALTERNATIVAS, DIVERSIDAD, DERECHOS
Selección de carteles de un nutrieles de la comunicación visual de Auditorio Carlos Vaz Ferreira de 18 de Julio 1790.

BASURAS
Obras de Luis Ferrario. Cinemate (Hasta el 25 de julio.) Miércoles

GASTÓN IZAGUIRRE
Sala de Arte de Meridiano. Ca 22 de julio.)

OTRAS MIRADAS
Exposición de varios artistas. M Visuales. Tomás Giribaldi y Her

Y POR EL SUR: EL RÍO DE LA
Obras de Fernando Magnou. dí 671.

PABLO DAMIANI
El silencio de los objetos. Aula Católica.

ALPUY
Acuarelas y maderas. Galería (Tel 9014793.

MARTÍN ARREGUI
Retrospectiva. Ministerio de E José y Paraguay.

SIN AVISO
Instalación de Ana Tiscornia. Ce Rincón 629.

OCHO ENTORNOS
Obras de May Puchet. Escuel tes. Martí 3328. De 16 a 22 hs.

O M Ú S I C A MI



previa **BALLET Y JUVENTUD**

Don Quijote a escena

En este nuevo ensayístico y de afora quijotesco, de la mano de María Inés Camou, el Ballet Juvenil de Montevideo subirá a escena en el Soltó el ballet **Don Quijote**, con música del austro-húngaro Ludwig Minkus, coreografía de la uruguayana María Inés Camou y la participación del Ballet Juvenil de Montevideo, integrador por jóvenes figuras del Cuerpo de Baile del soto y de niños y adolescentes estudiantes de ballet. Montevideo conoció este ballet por primera vez en noviembre de 1986 gracias al maestro Galstian y el Cuerpo de Baile del soto.

En 1740 en Venecia se presentó la primera coreografía basada en la obra de Cervantes. El año más tarde en 1801, el ballet **Las bodas de Canaache** con música de Leffevre fue esconificado en París, apartando los personajes de Quijote y Sancho, pareja protagónica de la obra original, la más leñosa adaptación coreográfica del **Quijote**, con música de Minkus, creado por el francés Petipa en 1858 a solicitud de los Teatros Imperiales de Rusia para el Ballet Bolshoi de Moscú. Rudolf Nureyev realizó su versión coreográfica sobre este original, con arreglos de John Lanchbery, que fue interpretada por el Ballet y Orquesta de la Ópera de París. El Ballet Nacional de Cuba también formó parte con varias presentaciones a don Quijote. En los actos organizados por el gobierno de Aragón para conmemorar el IV Centenario del **Quijote**, la compañía rusa Ballet de Rostov presenta en el Teatro Principal de Zaragoza una adaptación del capítulo de las bodas de Canaache.

El argumento, extraído de la segunda parte de la novela de Cervantes, narra las peripecias amorosas de Quijote y su barbero Basilio, al tiempo que siguen las aventuras de don Quijote y Sancho. Sobre la escena, el tema romántico se entrelaza con la comedia. Quijote, joven delgado y travieso, contrasta con el "caballero de la triste figura" que en el ballet mantiene el perfil triste aunque con mayor dosis de humor.

María Inés Camou, bailarina y coreógrafa con una prestigiosa trayectoria nacional e internacional, presentará ahora una versión para niños con un prólogo y tres actos de **Don Quijote** sobre ideas originales del ballet de Petipa. El prólogo de Camou empieza: "Cuan Agar de La Mancha". El prólogo presenta a don Quijote leyendo en el esquinero y Sancho Pansa comiendo por la plaza con un ganso en la mano. Ingresa a la plaza, también comiendo, una campesina buscando el ganso robado. Sancho trapa al esquinero. La mujer desesperada comienza a contar y comentar con el público la historia. Aquí se inicia la trama de don Quijote caballer. "Completar el argumento para que el trabajo esté atractivo y mantenga al año cervantino" dice Camou, para quien esta puesta en escena "es otro modo de acercar los personajes de Cervantes a los jóvenes". La coreógrafa definió su espectáculo como un trabajo de investigación: reúne a más de cincuenta jóvenes artistas en tres actos muy coloridos. Habrá bailes, equilibristas en zancos, bañantes colgados en telas y una actriz, Isabel de la Fuente, que dialogará con el público comentando lo que sucede en la escena.

La coreografía es de Pedro Rodríguez y María Méndez, el diseño de vestuario de Alejandro Toledo y la realización de Isabel Oñando y Lucy Galán. El elenco presenta el vestuario de los personajes principales. Estas características, sumadas a la disciplina y el talento de bailarines del Cuerpo de Baile del soto y a los integrantes del Ballet Juvenil de Montevideo, el interés de un título del repertorio universal y la importancia de la formación de un público nuevo, permiten altamente recomendar este espectáculo "quijotesco".

ANAROSA RODRIGUEZ

Domingo 17, 20 y 31 de julio a las 11 horas.

cable "RECONCILIANDOSE CON LA VIDA" Idea del habla

Una película que se mueve en el terreno de esas hipótesis de ficción que podrían convertirse en historias destruyeras pero se mantienen entre el sueño y la fábula. Es el deseo de aprehender lo que una sola, la línea capaz de procesar todas las historias, es que impugna a la cineasta Anne-Marie Miéville. Se celebra la ficción se cuenta para existir de verdad, se fabrican todos los personajes, se apocifia de un evento estrictamente individual dispuesto a ser compartido y también, pervertido, deformado ad infinitum. Lo que es pequeño poema en prosa acerca de las cosas inaprehensibles cosas íntimas de las que sólo el cine todavía es capaz de guardar La película está organizada en pequeñas "pistas" de se diseminan a lo largo de cada una de las escenas. Ellas, a su vez, parecen fijo, aciano inmovible, pero no es así. Al contrario, se desarrolla entre esos personajes que se dedican a fabricar y desarmar fijos, es decir, relatos. Fugaces líneas de fuga. Ante los posibles, como en el teatro, aguarda que las cosas sean dichas comporta como en el teatro: aguarda que las cosas sean dichas para ser representadas, también. Entonces la cámara se pone a ser verdad que, entre la música y las voces, tardará en llegar. Y cuando llegamos, ¿es la "verdad" realismo? ¿Llegaremos a saberlo? Pero atención: esta es una película para ver y escuchar, o sea para cumplir, o de la historia "compreensible", o por aun, de algunos todavía se empujan en denominar "entretimiento". A disculpe al lector, pero me es imposible llamar al filme por español—no tiene nada que ver con los humores fisiológicos y del espectador, sino con lo que otros gustan llamar "sensibilidad llevar para perdese, para recorrer cosas sendos que, de otro modo, serían senderos, es decir, son intrincados, pero hay que pensar" pensar mejor, aguar el oído interior para escuchar la emoción, ver y oír con acuidad. ¿Parece poco? No lo es.

Y sin embargo el juego sigue siendo juego. No es necesario sero esta historia de historias. Ni falta que hace. Porque esta es una película familiar. Intuyo que de esto se trata, desde el momento el trabajo de filmarse junto a su viejo compañero Jean-Henri merca caricista que (auto)trómico. Por otra parte —hay que decir un prodigio de presencia "pregueta". Mei que bien, se está a moderno en carne y hueso, sin abstracción. De eso hablan, li sueltas (de entretener, rostros, autos, casas, calles y edificios). ¿Dónde encontrar el cine? ¿Cómo basarlo? ¿Y el mundo? si se quiere, las preguntas que guían a la cineasta en su búsqueda de singularidad. Cuatro personajes —dos parejas— y sus conversaciones "graves" y un mariposa de serencias pueden ser útiles para recular y melancólico, algo de experiencia singular. Es la parte (Loveri) y las vidas que se han escapado de nuestra percepción necesario recuperar, aunque sólo sea por un instante. Los 75 minutos **Après la réconciliation** también pueden ser útiles. ■

Franco Scazz, 2000. Cinema.

cine "LOS CUATRO FANTÁSTICOS"

El sublime encanto de la piedra

Ya se sabe, pero fue gracioso a **Los cuatro Fantásticos** —los de la televisión— que puse atención que los niños —sin contar a los niños— tenían como héroes a un ser que, veinte o treinta años atrás, había actuado del otro lado. Es decir, de monstruo. En realidad el increíble Hulk ya había a su manera reivindicado la fealdad de Frankenstein. Lucas había llenado su mundo galáctico de horrendos bichos semiantropoides y "buenos extraterrestres con ojos de nuevo también había hecho lo su espíritu infantil —de niños nacidos en la década del 70 y poco más a la natural temura de lo *fiel*, no es para extrañarse que algunos niños ya creídos pudieran volverse fans de Marilyn Manson. Pero Marvel siempre supo lo que hacía. No se sabe si pantalla grande sucede lo mismo, aunque el arranque —estrecho mundo— resultó de lo más suspicillo, a lo que no debe ser ager con los Fantásticos hoy tienen edad suficiente para llevar al primos menores. Como película inaugural, le corresponde a fantástico físico: uno se vuelve elástico, el otro incandescente, el cuarto en un hombrazo de piedra: la Mole. Para mí que la protagonista de los cuatro: es demasiado chocante con su edad resultara inasistible. Y resultó. Y la película no puede ser elástico: esas de dibujo publicitario —o el Elástico no que incandescente sea el más guapo e irresponsable. No que problemas ideológicos, existenciales (?) y físicos, claro, de la *Mole* de historietas, que los adecua al papel, menos si que será la *Mole* no por casualidad es el más definido, o más personal, de toda. Esta primera —aquello que hay más— entrega de **Los cuatro** resulta, de todas maneras, más explicativa que aventurera, más introductoria que desarrollando un asunto propio. Un poco sentimental y un aire de juego salvan en algo un asunto bastante tónico o (en) píbase nosaltiposo. ■

ROSALBA

Daniel Torres y 11 hs. Teatro de	netario Municipal. Sábado y domingo 15.30. Rive- ra 3245. Tel 6229109.	Hoy, medianoche. W Lo
ado 21.30. Domin-	LOS CUENTITOS DE LA ABUELA Musical de Ana Ibarra. Lunes y martes 17.15. Tea- tro AGADU.	GALAS BOOMERANG Presentación aniversari Sinatras. Sábado, med
de Graciela Rodrí- mingo 21.30. Re- a Candela.	ARTEATRO Aguante el agua , de Federico Pereyra, sábado y domingo 15 hs. Casa del Nuevo Arteatro , Cane- lones 1136.	ROCK Y ELECTRÓNICO Dj Castelli y Snake. Hoy
ibado 23.30. Tea-	LAMPARINA Y PEPERINO De Rosanna Spinelli, dirección de Ana Peri. Sábado y domingo 15 hs. Teatro AGADU .	CAVE CANEM, RENDH Sábado, 23 hs. Bj Bar .
AY* de Luis Trochón. 19 hs. Sala Tea-	LA CANDELA Simbad el marino , de Walter Rey, dirección Myriam Campos, sábado y domingo 16.30. El mago de Oz , por el grupo Decadance, dirección de Ignacio Car- dozo, sábado y domingo 15 hs.	SÓRDROMO Y CUENT La banda uruguaya jun noche. Pachamama .
Hugo Blandamu- ngo 19 hs. Teatro	ASOCIACIÓN CRISTIANA Sabado 15 hs: Que lluevan tortas fritas , de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Sábado 16.30: Cuentos para los dientes de leche , de Ig- nacio Martínez, dirección de Washington Sassi. Do- mingo 15 hs: Los tres ositos y Ricitos de Oro , de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Do- mingo 16.30: El gato con botas , de Edgard Cavalieri, dirección de Washington Sassi.	VINILO Sábado, medianoche. E sin número casi ruta 36
Juan Graña. Vier- Circular.	EL GALPÓN Sábado y domingo 15.30: Don Quijote infinito , ver- sión y dirección de Graciela Escuder. Sábado y do- mingo 16 hs: Canciones para mirar , de María Ele- na Walsh.	BAUER EN MONTEV Viernes, medianoche. mama , 25 de Mayo hs: junto a Pompas P Koolo, DePicosPard María, entrada libre.
Videla. Viernes Teatro El Tin-		PUNK The Brainerds y The D La Barraca . Daniel Mu
lena Zuasti. Vier- Larreta del Lawn		TANGOS VARIOS PAQUETITO DE TANG Por Mónica Navarro. F que Rodó.
e julio 19 hs. Tea-		TANGO Y MÁS Maia Castro junto a Ma go enfrente.
ZA Viernes 22 hs. Pa-		
allo. Sábados de		
o 21.30. Domingo		
s abeth Fernández. AGADU .		
WIG W de Nelly Gotlfo		

música

DON QUIJOTE

Espectáculo con ballet de Juventudes Musicales. Do-
mingos de julio, 11 hs. **Teatro Solís**.

AMOR, TANGOS Y MILONGAS

Por integrantes del Estudio Teatro Danza Ana
Ibarra. Dirección general Ana Ibarra. Sabado 19 hs.
Teatro AGADU.

MÚSICA DE CÁMARA DE AQUÍ Y DE AHORA

Obras del brasileño Ricardo Tacuchian, del argen-
tino Damián Rodríguez, y de los uruguayos
Diego Legrand, Miguel Marozzi, Felipe Silveira
y Silvia Suárez. Intérpretes: Ana Apotheloz,
Mariana Berta, Elianne Broussé, Miguel Marozzi,
Sandra Nión, Fabián Pietrafesa, Pablo Somma,
Silvia Suárez y otros. Miércoles, 20 hs. **Sala Zi-
tarrosa**. Entrada libre.

URUGUAY LE CANTA A VENEZUELA

Espectáculo de varios artistas. Viernes 20.30. **Sala
Zitarrosa**.

MATEO X 6

expos

DE ANTES Y DURAN

Dibujos, grabados y est
Museo Blanés. Millán-

TRECE POR TRECE

Trece curadores y trec
Torres y Fidel Sciavó,
Iturria, Cifío Bugel y Mag
y Paula Delgado. Er
Álvarez Cozzi, Fernan
pez, Gabriel Peluffo y F
Lacasa y Jacqueline L
jandro Schmidt, María
Mario Sagradini y artist
Alejandra del Castillo,
"Logo". **Centro Cultur**

HAROLDO GONZÁLE

Indicios y evidencia
Haroldo González. Nue
de Javier Abreu. Martes
el 14 de agosto.)

ARTISTAS PLÁSTIC

Javier Mazza. Viernes y sábado 21.30. **Club de Comedia de Old Maz**. 21 de Setiembre 3090. Tel 7109569.

MADAME LYNCH**
De Milton Schinca, dirección de Elena Zuasti. Viernes y sábado 21 hs. Sala Antonio Larreta del Lawn Tennis.

EL VIENTO ENTRE LOS ÁLAMOS**
De Gerald Sibleyras, dirección de Mano Ferreira. Viernes y sábado 21 hs. Domingo 19 hs. **Teatro Solís**.

AMANTES Y ENEMIGOS**
De Rosa Montero, dirección de Ana Pañella. Jueves 21.30. **Club de Comedia de Old Maz**. 21 de Setiembre 3090. Tel 7109569.

FRIDA KAHLO, VIVA LA VIDA*(*)
De Hugo Robles, dirección de Daniel Torres y Agustín Camacho. Miércoles 21 hs. **Teatro de la Candelaria**.

EL CARTERO*(*)
Dirigida por Gustavo Bouzas. Sábado 21.30. Domingo 19 hs. **Teatro del Notariado**.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA LA MUJER CASADA*(*)
De Tulipano y Denevi, dirección de Graciela Rodríguez. Viernes y sábado 23.30. Domingo 21.30. Reservas al tel 7123227. **Teatro de la Candelaria**.

CORSO CRIMINAL*(*)
Texto y dirección de Angie Oña. Sábado 23.30. **Teatro AGADU**.

ÁLMUERZO EN CASA DE LUDWIG W*(*)
De Thomas Bernhard, dirección de Nelly Gotiño. Viernes y sábado 21 hs. Domingo 19 hs. **El Galpón**.

LAS DESPAREJAS DEL URUGUAY*
De Gustavo Ekroth, con dirección de Luis Trochón. Viernes y sábado 21 hs. Domingo 19 hs. **Sala Teatro Moviecenter**.

PIJAMAS*
De Marc Camoletti, dirección de Hugo Blandamuro. Viernes y sábado 21 hs. Domingo 19 hs. **Teatro de la Candelaria**.

CONVERSACIÓN NOCTURNA*
De Daniel Veronese, dirección de Juan Graña. Viernes 21 hs. Domingo 19.30. **Teatro Circular**.

LAS PRECIOSAS RIDÍCULAS(*)
De Molière, dirección de Daniel Videla. Viernes y sábado 21 hs. Domingo 19 hs. **Teatro El Tinglado**.

ESTRENOS Y NO RESEÑADAS

LA RISA DE CHEJOV
Dirección de Jorge Denevi. Jueves, 21 hs. **Teatro de la Candelaria**.

M'HUO EL DOTOR
De Florencio Sánchez, dirección de Carlos Aguilera. Domingo 18 hs. **Teatro Biguá**.

DE A DOS
De Joaquín Castelo, adaptación y dirección de Anibal Barrachina. Sábado 22.30. Domingo 19.30. **Sala Arteatré**. Canelones 1136. Tel 9012632.

LA FIEBRE
Texto y dirección de Diego Caraballo. Sábados de julio 22.30. **Nuevo Arteatro**.

HISTORIAS DE PAREJAS
Dirección general de Germán Caetano y Los

Compañía. Viernes y sábado 21.30. Domingo 19.30. **Teatro del Anglo**.

INTERROGATORIO EN ELSINORE
De Carlos Manuel Varela, dirección de Leonel Dárdano. Miércoles, 21 hs. **El Galpón**.

SAZÓN DE MUJER
Dirección de Rocio Villamil. Viernes y sábado 21 hs. **Casernas del Muelle Viejo**. Rambia 25 de Agosto e Ituzaingó. Tel 9170968.

LAS NOCHES MÁGICAS DEL CASTILLO
Recorrida teatral por el Castillo Pittamiglio. Sobre textos de Bécquer, Oscar Wilde y otros. Dirección de Alvaro Loureiro. Viernes 21.30. **Castillo Pittamiglio**. Rambia y 21 de Setiembre. Tel 7120284.

INFANTILES

MÁGICO REINO
Sábado 15 y 17 hs. Domingo 16 hs. **Teatro del Anglo**.

CANTACUENTOS
Espectáculo por el treinta aniversario de Canciones para no dormir la siesta. Sábado y domingo 15.30. **Teatro Circular**.

RECICLERMAN CONTRA LOS DEPREDADORES
De Estela Mieres, dirección de Elizabeth Fernández. Sábado y domingo 16.30. **Teatro AGADU**.

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
De Elbio Ferrario, dirección Graciela Escuder. **Planetario Municipal**. Sábado y domingo 15.30. Rivera 3245. Tel 6229109.

LAMPARINA Y PEPERINO
De Rosarina Spinelli, dirección de Ana Perí. Sábado y domingo 15 hs. **Teatro AGADU**.

LA CANDELA
Simbad el marino, de Walter Rey, dirección Myriam Campos, sábado y domingo 18.30.

ASOCIACIÓN CRISTIANA
Sábado 15 hs: **Que lleven tortas fritas**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Sábado 16.30: **Cuentos para los dientes de leche**, de Ignacio Martínez, dirección de Washington Sassi. Domingo 15 hs: **Los tres ositos y Ricitos de Oro**, de Teresa Acosta, dirección de Washington Sassi. Domingo 16.30: **El gato con botas**, de Edgar Cavalieri, dirección de Washington Sassi.

OPUESTOS-COMPLEMENTARIOS
Obras de Carmen Brugnini y María José de Arte de Meridiano. Canelones 1 el 27 de agosto.)

TRECE POR TRECE

Trece curadores y trece artistas. Partic Torres y Fidel Solayo, Angel Kalenbe Iturria, Clio Bugel y Magela Ferr Umpiérrez y Paula Delgado, Enrique Fernando Alvarez Cozzi, Fernando L. Angela López, Gabriel Peiuffo y Ricar Jacqueline Lacasa y Jacqueline Lac Neves y Alejandro Schmidt, Mari Analía Sandleris, Mario Sagradini y Olga Larraudie y Alejandra del tiago Tavella y su obra "Logo". **Cer de España**. Rincón 629.

HAROLDO GONZÁLEZ Y JAVIER Indicios y evidencias: instalación Haroldo González. **Nueva retrospectiva** de Javier Abreu. Martes a dor hs. (Hasta el 14 de agosto.)

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

Miércoles, 20 hs. **Centro Cultural de Rincón** 629.

JORGE VELÁZQUEZ
Presenta su nuevo disco **Las mariposas cas**. Jueves, 20 hs. **Sala teatro AGADU**.

ASTROBOY
Hoy, medianoche: **W Lounge**, parque Rodri na, medianoche, junto a Stringbombs: **Pach**

ROCK ALTERNATIVO
Presentación de Genuflexos y Estado de Hoy, medianoche. **Living**, Paullier y Prato.

BJ BAR
Viernes, medianoche: Ryde y Circo de Pu bado, medianoche: Miss Wichita, Penthouse.

ONCE TIROS
Hoy, medianoche. **Pachamama**. 25 de Ciudadela.

MAX CAPOTE
Presentando en vivo **Grandes éxitos**. J hs. **Sala Zitarrosa**

CHOLEMAN
Se presenta junto a Supercacho. Hoy 1 rril. Mercedes 1820.

MANDALA
Punk rock. Sábado, medianoche. **Living** y Prato.

BOOMERANG
Sábado, medianoche. **BJ Bar**. Soriano

exposicion

BELLAS ARTES EN EL PALACIO S
Palacio Santos. 18 de Julio 1205.

AUTORRETRATOS
Primera parte del ciclo de ocho artista los Seveso. **Museo Blanes**.

DE ANTES Y DURANTE
Dibujos, grabados y estampas de Anh dez. **Museo Blanes**. Milán 4015.

OPUESTOS-COMPLEMENTARIOS
Obras de Carmen Brugnini y María José de Arte de Meridiano. Canelones 1 el 27 de agosto.)

TRECE POR TRECE
Trece curadores y trece artistas. Partic Torres y Fidel Solayo, Angel Kalenbe Iturria, Clio Bugel y Magela Ferr Umpiérrez y Paula Delgado, Enrique Fernando Alvarez Cozzi, Fernando L. Angela López, Gabriel Peiuffo y Ricar Jacqueline Lacasa y Jacqueline Lac Neves y Alejandro Schmidt, Mari Analía Sandleris, Mario Sagradini y Olga Larraudie y Alejandra del tiago Tavella y su obra "Logo". **Cer de España**. Rincón 629.

HAROLDO GONZÁLEZ Y JAVIER Indicios y evidencias: instalación Haroldo González. **Nueva retrospectiva** de Javier Abreu. Martes a dor hs. (Hasta el 14 de agosto.)

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

ARTISTAS PLÁSTICOS DE PAND
Muestra de ocho artistas locales. **Cácial, Industrial y Agraria de Pand**

música

DON QUIJOTE
Espectáculo con ballet de Juventudes Musicales. Domingos de julio, 11 hs. **Teatro Solís**.

PROYECTO AVES ERRANTES
Presentación oficial con 15 músicos en escena, flautas, percusiones, guitarras y electrónica en distintas configuraciones instrumentales, electroacústicas y mixtas. Sábado 21 hs. **Planetario Municipal**. 50 pesos.

RECITAL SOPLÓN
Leo Masliah y la Orquesta Sinfónica de Montevideo. Miércoles 21 hs. **Sala Teatro Moviecenter**. Montevideo Shopping. Tel 6289373.

CONCIERTO DE LA OSSODRE
Dirección del maestro Roberto Montenegro. Solista Nibya Mariño (piano). Viernes 20 hs. **El Galpón**.

M Ú S I C A

De cámara, sinfónica



Los DOS EVENTOS musicales más sensacionales de la semana ocurren en días consecutivos en el teatro Solís y en el ámbito de la música audita. El martes 2

MULTIVERSIDAD FRANCISCANA de AMÉRICA LATINA

Educación Popular

2005

CURSOS - TALLERES

2º SEMESTRE

P

S

MA

ria

del

ter

pro

bie

UNA CABRA"



mplemente Petru, se ha ganado le en el medio teatral uruguayo, heros y en alguna experiencia de lo Omar Varela lo convocó para rante 18 años. ¿Quién le teme a i, en una presencia recurrente, los teatros. Porqu aportó una cuota de diversión que uguiyo tan gris, porque sin pelos en la lengua lanzó un la realidad con una sátira feroz que no excluye la ternura. ro y en la televisión, y ahora lo busca en el radio. La tele o el pasaje por **Do igual a igual**, **Decalegrón** y ahora celo, Galli, otro hombre de impagable humor. difíciles, como siempre relata, pero su buena onda, su se pusieron por encima de los prejuicios, de los límites a su visión gay en una sociedad cerrada y discriminatoria vocando el cariño general y la integración en la casa de rácticamente todos sus espectadores—supo ser también Otermin en la baluta—pasó por varias cuerdas, pero en e de ese humor que combinó la propia **Italia Fausta** con **ario de Irma Vap** con la serie ciudadana iniciada con **La bien pagá**, con el desdoblamiento de **Greta Garbo**,

intuitivo, de un desenfado permanente, de un talento na enorme simpatía. Pero él ha querido también ofrecer perables, aunque el público disfruta de sus travestismos, de el escenario ó en la misma platea desnudan los o vio con buenos ojos. O por lo menos lo observó de lejos humor no tenía—no tiene—ese "justo equilibrio", tan ta— a desafiar el sentido del ridículo que tanto venera el irra muy exitosa, algo tampoco muy festejado por los ones llegan a disminuir los logros del prójimo. ra —justo homenaje a su compañero de elenco Luis como en **Solo Petru**. Y desde la entrada, su personaje ida uno con chistes, alusiones personales, aplausos, en otros, como la delirante chica de Carrasco que toma sistrá un curso de teatro, o la cuidacoches que usa su el payaso —lo mejor, quizás— que es echado de sus sincero. Lo particular de la elección de Omar Varela autor a y en permitir que se cierre el espectáculo con un Petru rito que ha recibido. i, Petru logra hablar—mento de observación también de tidad del país sin que se trate de un estricto retrato de rtiaturas. Hay alusiones que entenderá más la gente de más el diente en algunas bromas sobre la escena local. lamento específico, está sobre todo en el carisma y las u estilo intransferible, en sus exageraciones, sus toques que busca traspasar. Tómelo o déjelo. lido emprendiendo el primer camino. ■

ALFREDO GOLDSTEIN

AS DAGAS VOLADORAS"

batallas

Quienes disfrutan del **Ju Do y Esposas dagas voladoras**, no **Mara** que decía: "No **no está**". Sin embar ntretenerse con muerte para ambientar cha de artes marcia italización, paisajes de Kenzo, y belleza ejantes. Sin la actriz oner un estilizado arquetipo de la mujer china delicada ; vértices de lo que será un triángulo.



adicional síntesis de un motivo, preside **La casa de las ides** que se alzan contra un emperador tirano, en China, na entre unos y otros se encontrará Mei, una muchacha se verá lironada entre la atracción por el enemigo y la irá al muchacho, y como una Julieta y un Romeo que la derán una huida que los irá uniendo. Cada uno le miente mos los espectadores, la otra podemos intuirlo. Mujeres tres dependientes de una autoridad mayor, plantean, na interesante inversión de los roles sociales. ción de batallas desiguales. Dos contra todos en todos climax en la secuencia del bosque de bambúes, donde hombres y árboles, mientras la pareja sigue ganando e quiere ver la inagotable coreografía digital de las artes reciso, tiene con qué pasaría bien. Tarantino y Uma los diseñadores de modas, que encontrarán en las minuciones inspiradoras.

que casi todo relato cinematográfico tiene de acuerdo haber agotado todas las coreografías, sobreviene una espelan en la nieve, cuerpo a cuerpo, con rabia y deseo y segura. Dura unos minutos, bastante menos que el y de lo mismo que es el resto de la película. ■

ALICIA MIDGAL

004

ballet "Don Quijote" para niños

EN CELEBRACION DE LOS 60 años de Jeunesses Musicales International y de los 400 años de la obra de Cervantes, Juventudes Musicales ponis en escena su ballet juvenil (con el aporte de bailarines del ic-one) bajo la dirección y adaptación coreográfica de María Inés Campu.

La pieza de ballet **Don Quijote** fue estrenada el 26 de diciembre de 1869 por el Teatro Bolshoi de Moscú, cuando era dirigido por su autor, Marius Petipa, con música de Ludwig Minkus. Es una de las obras clásicas más repuestas en el mundo, tanto en versión completa como en fragmentos, en especial las variaciones de los principales solistas y el *pas de deux*, que vimos el año pasado en Montevideo a cargo de Inaki Urlezaga y María Noé Riccato.

El argumento es bastante árido, pero la presencia de una actriz (Isabel de la Fuente) que interactúa con el público y va explicando algunos de los momentos principales, es un muy buen aporte que sirve para descajonar la pieza, que cuenta con un muy buen vestuario y una puesta en escena muy cuidada.

El buen trabajo de Gabriel Zóccola como Sancho Panza, que resalta sin excederse en el perfil caricaturesco de su personaje, lamentablemente no se completa con don Quijote (Alejandro Suárez), que aparece como muy accesorio y almidonado sin lograr bailar, ni actuar, ni divertir al público. El ritmo general se mantiene dinámico hasta la mitad del espectáculo, donde sucede una ensoñación del personaje principal que hace caer la obra en un letargo del que ya no saldrá hasta las variaciones solistas.

Trabajar con niños en escena (en especial con muchos) es más difícil que hacer espectáculos sólo con profesionales, pero en este caso se destaca que todo fluye muy prouamente y todos logran asumir sus roles y funciones de manera afinada.

Habría sido interesante atreverse a revisar más a fondo la versión original, en especial al usar niños como coro. Las grandes masas corales, en el ballet clásico, deben mostrar justicia, precisión y limpieza, y sería absurdo esperar esto trabajando con pequeños. Se los presenta, aquí, en formaciones y pasos extremadamente estructurados que los hacen perder parte de su natural frescura. Se podría haber echado mano, por ejemplo, a improvisaciones y rondas infantiles con mayor contenido lúdico, y se habría logrado seguramente mayor integración de los pequeños en un lenguaje más familiar. Uno de los momentos de buena factura con ellos es un circo gitano con leones, payasos y equilibristas, muy bien logrado en todos sus rubros y que quedará sin duda en el recuerdo de quienes lo vean como un buen ejemplo de trabajo artístico con niños.

Otra buena idea a fue montar los molinos de viento en actores con zancos, aunque su aprovechamiento en la batalla resultó pobre y lo que pudo ser memorable quedó sólo en sonido y luces.

Los primeros bailarines Marina Sánchez, como Kiti, y Francisco Carambula, como Basilio, logran remontar todos los momentos de una obra ardua, muy exigente en lo físico y que demanda sobre el final un despliegue técnico importante. Los suyos son papeles complicados y comprometidos, porque los han bailado (y tenemos esas imágenes presentes) los mejores bailarines del mundo.

Un destaque muy especial merece una de las integrantes del cuarteto de "las amigas", la muy joven bailarina Giselle Montani, que logra captar la atención desde un rol secundario por su gracia y precisión.

En términos generales, el espectáculo está bien montado, con profesionalismo y un sentido estético exigente, que no hace concesiones y trabaja con el mismo rigor en esta propuesta para niños que el que se espera en una para adultos. Sin embargo, resulta largo para un público infantil. Se podía haber apostado más a las ideas propias de la responsable de la versión, abandonando todo lo que fuera laotra para un auditorio de niños (repetición de variaciones solistas, extensos coros, cuartetos, etcétera), fortaleciendo los momentos de humor —hay una buena caracterización de Rocinante que casi no interviene en la trama, lastima— y también la interacción con la platea, no sólo en los agregados actorales sino desde la misma danza, generando un divertimento donde lo lúdico tuviera un mayor protagonismo.

Como detalle adicional es importante apuntar que en un frío domingo de julio, y de mañana, el teatro estaba repleto de un público que una y otra vez demuestra que no sólo existe sino que le es muy fiel a la danza. ■

WALTER VENEZIANI

Especial Brecha



APUNTES PARA UN QUIJOTE DE ULTRAMAR

MI DUAL CAMERA

El intento de decir sobre el "Quijote" algo que importe en el aluvión de páginas conmemorativas, valdría lo que una verdadera quijotada. Será bastante señalar, apenas, algunos puntos de apoyo para una lectura actual y americana.

JOSE DE ALBISTUR

La obra de un Cervantes "ingenuo lego", creador genial pero ignorante y que acertaba por intuición: ha perdido espacio en los estudios recientes. Conocía bien el platonismo - con información de procedencia italiana - y era casi obsesiva su preocupación por la actividad literaria contemporánea. Para comprobarlo basta leer *Viaje del Parnaso*, el "Canto de Calope" en *La Galatea* y los innumerables lugares del resto de sus libros donde Cervantes habla de la obra ajena. Tampoco es razonable, sin embargo, tenerlo por infalible, y su tutoría en cuanto a la lengua se refiere es algo que hoy puede hacernos sonreír un poco. En aquellos tiempos, el autor escribía un manuscrito que remitía a los amanuenses y ellos aporejaban el "original" que iba a la imprenta. Allí se establecían nuevas correcciones, de modo que al fin del proceso resultaba un texto rara vez idéntico al redactado por la mano paterna. Hoy, cuando se celebra el cuarto centenario del primer *Quijote*, se sabe que en 1604 circulaba ya una edición amañada: estaba tan llena de errores que el propio Juan de la Cuesta resolvió retirarla de circulación. Bajo estas circunstancias, parece mentira que al discutir sobre el uso de la coma en tal o cual tipo de oración subordinada, se acuda a un ejemplo del *Quijote* en busca de sentencia laudatoria. Cervantes estaba tan lejos de inventar la antiedad sin vueltas como de la cultura profunda.

Otro eje para una revisión actual pasa por el perfil de su pensamiento, que en las valoraciones críticas oscila desde conservarlo en vocero de la Contrarreforma hasta admirarlo como librepensador y progresista algo escéptico, ganado por un relativismo que no congeniaba con el dogma. Este último perfil gana terreno en los últimos tiempos. En el mundo de Cervantes se celebraban bodas donde no hay sacerdote, de modo que los contrayentes se conceden recíprocamente el sacramento. Defiende por añadidura la independencia de la mujer, llámese Marcela o las tan hermosas doncellas andariegas del primer *Quijote*. Dominique Aubier (*Don Quijote profeta y caballero*, Barcelona, 1981) trabaja por un Cervantes que concilia incluso a las "razas" de la conflictiva España de América Castro: los viernes, día

santo de los árabes que, con Esau, renunciaron a la primogenitura por un plato de ellas, comía don Quijote lentejas; almorrzaba "dátiles y quebrantos" - "el prohibido tocino con huesos fritos en el sabbat de los hebreos y se regalaba con un palomino los domingos, día del Señor en la semana cristiana y bajo la paloma del espíritu santo. El *Quijote*, imposible representante del catolicismo ultraconservador, perdió en fin una sola frase en sus enfrentamientos con la Inquisición española. Se le quitó la siguiente, que se lee en II, XXXVI: "Las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada". Era una sentencia demasiado sospechosa de protestantismo; desconfiar de las obras oía a luteranismo y a la doctrina de la salvación por solamente la gracia.

NECEDADES DE INDUSTRIA. La imagen de un Cervantes liberal y tolerante encuentra su mayor escollo en el célebre escrutinio de los libros de don Quijote. Los partidarios de un católico autoritario e intranigente celebran un buen asidero. Julius Klein, por ejemplo, saluda a una "salomandri tan inquisicionofilia" como Lope o Quevedo. Los defensores de su liberalismo señalan, con justicia, que son los personajes

quienes condenan, en tanto algunos detalles insisten que el autor estaría dispuesto a perdonar. Sobrina y ama desean "la muerte de aquellos inocentes", de modo que el autor desliza aquí su abstracción en el adjetivo.

Pero en cuanto a otro asunto principal - el de la conciencia crítica que Cervantes tenía de su propia obra - el escrutinio encierra uno de los pasajes más arduos del *Quijote*, en lo escrito con ocasión de *Tirante el Blanco*. Hecho el entusiasta elogio de la novela, Cervantes dice a través del cura: "Con todo esto, oídigo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necesidades de industria, que le echaran a galeotas por todos los días de su vida". Como pocas veces se ha desatado aquí la manipulación del texto cervantino. Se ha propuesto, por ejemplo, intercalar un "no antes de" "merecía", suponiendo lo perdido en la trabajosa confección del "original" del *Quijote*. También se ha querido quitar el "no" que aparece antes de "hizo tantas necesidades", para hacer decir al texto que si hizo las necesidades - el autor del *Tirante* - consciente de ellas. Riley piensa que del pasaje se desprende - pese a la oscuridad y hasta la contradicción - la alabanza del artista dueño de lo que hace hasta recurrir deliberadamente al desati-

no, si éste sirve a sus propósitos. (No se averría esta opinión, acaso, con el *Quijote* mismo y su complejo y erasmista "biogio de la locura".) Cervantes habría echado mano - a conciencia plena - a "necesidades de industria".

Si se considera que hay en todo esto una lectura demasiado sutil y generosa con los alcances del texto, es bueno reconocer que el escrutinio contiene uno de los pasajes más sorprendentes en cuanto al plan previo y total del *Quijote* en los proyectos del Cervantes de 1605. Cuando se juzga a la *Diana* de Jorge de Montemayor, en efecto, cree la sobrina que tanto ella como otras de su género deben ir al fuego, "porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor de la enfermedad caballerescas, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor". Cabría pues decir, que cuando redactaba el capítulo VI de la primera parte, tenía ya Cervantes en mente el LXXIII de la segunda, con lo cual hallarían un final definitivo las tesis del narrador tirabante, llevado de aquí para allá por su personaje, o la pareja, en un desvarío parecido al de sus aventuras y descubriendo la novela a medida que la recorra. Por el contrario, Cervantes habría tenido desde muy lejos la visión clara del final. En general, las tesis de



un Cervantes lícido ha ganado terreno, acompañando el retroceso del intuitivo alumbado.

MARINERO EN TIERRA. Quizá hoy a todo pues, Cervantes, desde un principio, el proyecto de llevar a don Quijote a Barcelona, la gran ciudad española de la época, la más europea y protindustrial de todas ellas. Mucho antes de publicarse el trabajo de García Salinas, el especialista en el *Quijote* de Avellaneda, titulado *Teoría literaria de la ciudad en Cervantes* (Papeles de Son Armadans, 1967), un amigo ya había abordado ya el interesante asunto. Alvaro Figuerado se ocupó de él en su estudio *Vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra*, del cual sólo se conserva una edición mimeografiada de la Comisión de Cultura de Punt de Arzúgar, 1986. El poeta aragonés estableció estos ejes: el *Quijote* es una novela absolutamente rural, porque España fue el último país europeo en ingresar a una modernidad urbana. La ciudad mata a don Quijote, porque el sueño de la caballería andante - ya difícil en el veneno castellano - se veía del todo imposible en las grandes concentraciones humanas.

Por la ciudad un verdadero martirio para don Quijote. La risa pública sancionó su caldaje desatado cuando molentremidos adornaron a Rocante con plantas espinosas. Los desalmados se riéron más radiosa cuando don Quijote bajó por primera vez y se el saqueó con una lucas en el suelo. Pero el caballero vivió, también, dos visitas esenciales para errar su destino: la que hizo a una imprenta y aquella otra que le llevó al puerto, donde a la vista de las galeras comentó Sanchoque "estas sí son cosas de encamamento, y no las que mi amo dice".

La primera visita no era imaginable al comienzo de la novela, en los albores de la aventura. Sólo pudo ocurrir a la hora del desencanto, cuando - casi vencido interiormente - don Quijote estaba a punto de renunciar a su ser. Lector silencioso y solitario en un mundo donde todavía era frecuente la lectura en voz alta, don Quijote vivía lo leído como cosa propia y creía a pie juntillas en proezas feroces y diámas prisioneras. Hijo de la imprenta y de su temprano encantamiento, era ócil como rara vez podía serlo el participante de la lectura compartida. Marshall McLuhan estudió este aspecto de la "galaxia Gutenberg" y asbe el han insistido también Guglielmo Cavallo y Roger Chartier en la *Historia de la lectura en el mundo occidental*. En Barcelona, don Quijote asoma al fin a la verdadera naturaleza de la muravilla. En la imprenta conversa de negocios, de entradas y salidas, de privilegios y provechos, y ve a la muravilla tirada en una parte, corregida en otra, recompuesta y enmendada en la máquina. Barcelona, la ciudad, es el mundo de lo mercantil, no de lo fantástico.

El descubrimiento de don Quijote acompaña al de Cervantes, quien percibió tempra-

SHOT ON MI AI
MI DUAL CAMERA



Salvador Dalí



Gaudenzio Pissano



Pablo Picasso

Ejercicios artísticos sobre el Quijote

ILUSTRACIONES Y RECREACIONES

En las artes plásticas se registran pocos antecedentes en torno a la célebre gesta cervantina anteriores al redescubrimiento del siglo XIX. Es en ese siglo y el siguiente que aparecerán las vertientes en torno a la célebre novela.

Alejandro Torres

La misma parte de esas copiecerías en las que se dedicó al arte local, en grandes o modestas formaciones de tipo local. Vale recordar un sorprendente y bello grabado de Víctor Balaguer, una creación al respecto de lenguaje expresivo. Pero es cuando en el siglo XIX, y sobre todo, fuera de España, que después del interés por el Quijote y sus sucesos. Es el tiempo donde replantamos una técnica de grabado con enorme influencia popular, la litografía, el grabado sobre piedras ligadas por el uso de un lápiz especial. Sin embargo, no será en esa época cuando los artistas ilustradores de la novela despliegan sus imágenes.

Uno de los primeros trabajos serios dentro del arte de grabado en España, el artista francés que ayudó a la edición literaria será el del francés Paul Gustave Doré, nacido en 1832, muerto cincuenta años después. Con una buena formación técnica, se había iniciado con grabados en litografía, la ya mencionada técnica de masa, creando una serie de estampas fuertemente satíricas. En la pintura Doré comenzó la tarea de hacer los dibujos preparativos para luego confiar en la destreza técnica de los artesanos impresores. Lo mismo ocurrió, promediando el siglo, cuando llevó sus dibujos a la litografía (grabados en piedra) e impuso una modalidad de arte, tanto que sus obras suelen confundirse con grabados en metal, esencialmente agrietados. En la litografía, entonces, ya se desarrolló un valioso trabajo ilustrador, lejos del realismo y dentro de un estilo marcado por la dualidad expresiva, con climas barrocos que adivinan a veces simbolistas. Luego, por ejemplo, los *Cuentos de los hermanos Grimm*, el *París perdido* de Milton Davis, el fantástico, son trabajos más célebres con la *Divina Comedia* de Dante y, por supuesto, las dos partes de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Todo el trabajo de Doré como ilustrador tiene una atmósfera común, basada en los rasgos señalados. Rápidos del dibujo y pintados en estrobo, denotando dramatismo, muy resurgidos en su simbología, y de

significativa espesura narrativa. Doré era siempre Doré y sus gestos, en torno al Quijote, uno de los grandes exponentes. Aparece en que el artista, con casi total independencia del texto, impuso una nueva concepción que tiene a la obra literaria como punto de partida anecdótico y le lleva al dominio de su lenguaje plástico. Las circunstancias que ese novela describe se someten a la personalidad del caso. Su obra más famosa, sin dudas, es



Paul Gustave Doré

aquella en que aparece don Quijote sobre un caballo en un estilo con inflexión de trazo, cerrado por los detalles que surgen en los libros de caballería.

Otra vertiente, para algunos la más fértil y más escuchada se incluye en ese grupo —hacia una tradición que instaura en técnicas más propias y afines a la lectura del Quijote. Se podría hablar de un desplazamiento simbólico, por cierto, diferente al que propugnaron los formalistas rusos, sobre todo Víctor Shklovski. No se trata de poner imágenes que desplacen las señales distintivas de ser "un protagonista en la rebelión de las cosas", de hacer con las mismas. Se trata de generar una sensación de identidad que no sea infiel a las intenciones del relato original.

del relato que es capaz en su traducción hará precisamente su contemporáneo de Doré, el marqués Honoré Daumier, nacido en 1808, muerto en 1879, quien dará principio a esta segunda vertiente. Casi al final de su vida, entre 1862 y 1870, cuando ya se había definitivamente lejos del dibujo y la litografía, cuando ya ha estado por la primera como lenguaje integrado. De todos modos, siempre, la pintura de Daumier será una pintura con fuerte incidencia del dibujo. En esos parámetros, cuenta una serie de pinturas en torno al Quijote. En esa serie, el militante socialista se desentendía de sus afanes testimoniales para ir hacia un imaginario de rasgos difusos, a una de las luchas primordiales que hacen al comportamiento humano, teniendo en don Quijote y Sancho Panza dos ritmos y opuestos estéticos. Con respecto a "Don Quijote y Sancho Panza", un pequeño óleo sobre tabla fechado en 1864/65, el historiador de arte italiano Carlo Quatavalle sostiene: "Se trata, claramente, de un viaje a través de la humanidad, en un paisaje desierto donde se confrontan los dos tipos: el pensador cargado con la conciencia del mundo, en don Quijote, que desecha aquel contra el cielo luminoso; y el apacible, existencial, Sancho, que sigue sosteniendo, montado en su asno". Es uno de los raras casos donde Sancho aparece en primerísimo plano y don Quijote casi perdido en el horizonte. En casi todas las otras obras don Quijote es protagonista absoluto o aparece solo. Esa dualidad, esa cara y contracara de la condición humana, se pone de manifiesto en otro óleo sobre tabla de 1866 "Don Quijote a la carga y Sancho Panza", donde el ilustre hidalgo parece avanzar contra un resaca de polvo mientras su escudero no deja de beber displicentemente, otra vez montado en su asno, su dosis de vino. En otra obra memorable, de decidida verticalidad, la ilustración reflexiva adquiere otros rasgos. "Don Quijote y Sancho Panza encuentran la media naranja" es un óleo sobre lienzo pintado un año después, donde la imagen desgarrada de la luna, pintada en fuertes trazos de pincel negro sobre un blanco muy puro, representa la tragedia de la realidad. Más ázules, difusos, trabajados con pinceladas suaves y líneas apaciguadas,

los dos protagonistas son como fantasmas errantes sustentados por la credulidad de la que resulta en primer plano a la epopeya delirante que uno emprende con fuerte convicción y el otro sigue con mansuetud y contenta ambición. En esas obras Daumier no deja de ser Daumier, solo lleva en manera de poner al mundo de la novela los visuales, de un personal testimonio sobre esa dualidad existencial. Al mismo tiempo, en un proceso histórico, la novela se sitúa en las intenciones de Daumier. La pequeña serie resulta de un hermoso vigor, de una gran sensualidad pictórica, y se distancia, en forma decidida, de los rasgos habituales en él. Daumier fue, por ejemplo, activo participante en la exposición de la Comuna de París, donde llegó a ser parte de la comisión para la vigilancia del patrimonio artístico, y casi todo su trabajo, en pintura, en grabado, estuvo siempre impregnado de acentos críticos, irónicos, de una denuncia social. Sin embargo, en esa serie la historia es otra, una historia que sale del conflicto social y deriva hacia terrenos de desvelada introspección más afectiva.

Ya en el siglo XX, creadores tan famosos como Pablo Picasso, el chileno Roberto Matta, y quien ahora aparece en las ilustraciones de la edición del IV Centenario, el famosísimo Salvador Dalí, retoman el tema del Quijote. Los dos primeros manejan el tema dentro de sus coordenadas habituales. El tercer, un generoso un claro desplazamiento simbólico, intentando recurrir sin apartarse demasiado de su peculiar versión del surrealismo. Hecho curioso: aflora una sorprendente cercanía con los bellísimos y poco conocidos dibujos de Federico García Lorca, su íntimo amigo de juventud, luego negado e ignorado para lucir empachados y diversos arropamientos. Por eso, resulta incomprensible que se hayan elegido los dibujos de Dalí, gran creador las pocas veces que quiso serlo, ejemplo constante de espontaneísmo y adhesión, para ilustrar un libro que narra la conducta de un hombre ubicado en una pintura totalmente opuesta, ejemplo de ética y convenciones más allá de toda cualquier razón. Picasso, en la novela, quizás un poco antes, reúne unos pocos dibujos a tinta china negra en una hermosa

SHOT ON MI AI
MI DUAL CAMERA



Gino Dondi



Merello

carpeta. Posiblemente, el título de dibujos no sea el más adecuado, porque cada uno de ellos muestra formas y figuras delirantes mediante aporadas manchas de pincel. El dicho final es desolador y el gran creador vuelve a dar prueba de su capacidad para generar vívidas imágenes con un solo recurso técnico. Mucho, aunque son prácticamente desconocidos, trabajó dos series inspiradas en textos literarios, una sobre La Biblia y otra sobre el Quijote. También en este caso, la figura de San Quijote es mero pretexto, los temas apenas se diferencian de los paisajes que los rodean y que son campo idealizado de este otro creador surrealista.

EN LA BANDA ORIENTAL. En el arte uruguayo casi todos los creadores que han tomado al Quijote como tema se sitúan en la segunda variante. Adela Neffa ha realizado varias versiones del tema en escultura. La más popular puede verse

hasta hoy en el bar Tardes. Tiene otros trabajos, uno en el liceo departamental de Durazno, otro que integra la colección de la Intendencia Municipal de Tacuarembó. También en Montevideo, ocupando un edificio benéfico ubicado en Inbervar España y Elbow, un singular mural en mosaico realizado por Edgardo Ribera. Un bajarellero en bronce que estaba en la vieja Escuela Cervantes, de Eduardo Díaz Yepes. En su lugar ahora figura una chapa de bronce con el nombre del instituto normal allí alojado. Es preferible creer, cuando se conocen los detalles, que se trata de un modelo de escultura basada en el nombre del formidable escritor español. Un pequeño y refinado dibujo, luego transformado mediante procesos digitales, está dando lugar a una serie de grabados realizados por Anabel Hernández.

Pero seguramente el ejemplo más destacable lo constituye una espléndida pintura de José Pedro Costigliolo cuando

realizó después de su etapa geométrica y se decidió a abandonar una breve etapa plástica. Se aproxima al tema mediante algún dibujo que luego se vuelve una poesía pero sigue una línea clara, hasta que finalmente asume la tarea de realizar un libro de tamaño importante. En él la figura de don Quijote y de Sancho Panza son protagonistas rotundos. No busca recreaciones realistas, tampoco el análisis formal mediante el cual los cubistas fracturan las formas en el período analítico. El artista descubre que las formas en una conjugación de cuadriláteros regulares, sobre todo rectángulos. El libro que aparece y el libro que muestra o muestra aparecen como formas simples desveladas al avanzar un universo fantástico donde todo se puebla de formas geométricas. El color —ocrea poco amarillado, celestes apastelados, azules muy suaves— aumenta la insondable melancolía de ese traje incambible, casi infinito. ■

DE CIDA HAMETE BENINGELI A DON MIGUEL DE CERVANTES Y SAavedra

Cervantes y Hamete, juntos serían desde los tiempos que Alí y su hijo se dirigieron por el desierto y el mar a nuevos cristianos y cristianos, para pintar con susa y pluma lo que entendieron por sabiduría, desde tal tiempo espero con anhelo volver a la vuestra señoría una fragancia árabe de esplendor.

Me acordaba el título que ha tomado —que obra del ingenio y del desahogado— por los apellidos Beningeli y a nombre de cristiano caballero.

Si es extraño a mi mundo Don Quijote en su lengua de bruto y bruto, con los hábitos vuestros caballeros andantes —y si lo permito a Cida Hamete— de Castilla y de moza digno espejo.

Porque sabed, Cervantes, vengo amigo, que un solo asunto me dejaba impregnado de mi nación ser me gustaba en el vuestro capítulo noveno.

Miguel, Miguel, de ardiente fantasía, cuando estáis alzado en vuestro cielo, desahogad vuestros virreyes e ir a daros la mano como a hermanos tal vez en compañía de un hermano.

Esperadme en bronce de aquel Alfonso, que desde entonces de Toledo desahogó gata a gata Tigris y desahogó gata a gata Tigris en un desierto.

Aguardadme (para por Alí en lo ruego) y en poesía tradidme alguna rima de esas cosas de amor y rito adentro feroces de abigarradas castaños y os para consolarme los desahogos. ■

De Gladys Castellon, en Ejercicio de castellano, 1984.

Cecilio Peña

UN CERVANTISTA URUGUAYO

La celebración del cuarto centenario del primer Quijote es hora propicia para conmemorar, a la vez, la contribución del poeta y profesor Cecilio Peña a los estudios cervantistas. La mayoría de sus trabajos surgieron en aplicación de la tarea docente y asumieron la forma habitual de aquellos manuales tan frecuentes en las décadas del 50 y el 60. Pero fue su último libro —Hacia el sentido del Persiles, 1988— el más original de sus aportes críticos. En 1977 Peña había publicado ya, en los Cuadernos de Literatura de la Fundación de Cultura Universitaria, su **Presentación del Persiles**. El ensayo evocaba algunos de sus hallazgos definitivos, pero la segunda publicación desarrolló y enriqueció notablemente el texto cervantino que —a buena parte del siglo xviii— pareció más grave y venerable que el propio Quijote.

“Hacia el sentido del Persiles”, escribe Peña, y se lanza a una indagatoria del pensamiento crítico —si así cabe decirlo— del mensaje deliberadamente oculto en la novela de entretenimiento. Por todas partes ahora, desde luego, la sensibilidad

y una fructiva demora en el poemario —Peña era un poeta antes que nada— pero también es obvia una observación exploratoria de cuanto puede estar sugerido e insinuado en el subtexto. Los nombres elegidos por Cervantes fueron frecuente piedra de toque. No sólo Pertando —lo que rodea al hombre— o Anfitrión, la estrella de oro. También Constanza, por ejemplo, como velada referencia al Concilio de 1415, o Rutilio, el dancarín del alma que lleva en sí el rutilar externo o falso brillo del Vaticano contemporáneo. Peña se acercó a la novela confiando en que allí “la historia estática es dinámica”, y afirmando que una apreciación correcta del mensaje total debía aceptar la parte de “elementos extratextuales”. El Cervantes del Quijote —mensaje principal— se habría dejado llevar por la efímera del personaje a la ventricular a lo que adviene, sea por azar o misterioso arbitrio. La novela postuma, en cambio, es el relato de “los trabajos”, no las aventuras, de Persiles y Sigismunda: las respuestas de la voluntad y el esfuerzo, los sacrificios impuestos con el fin de superar cualquier mero lanceo Cervantes —como su personaje otra vez— aparece dispuesto

a conducir los sucesos y absolutamente consciente de los contrarios alegóricos en el caso aparente. Persiles no es un andante, como don Quijote, ni va, como él, para cualquier lado. El peregrino marcha aquí a Roma y llega a ella después de pruebas aleccionadoras.

El esfuerzo de Cecilio Peña, por este reconocimiento del Vaticano, rastrear en la obra cuanto revele el espíritu conciliador de Cervantes, a quien considera empujado en la “pau blanca” entre católicos y herejes y alejado, por tanto, de las regiones de la Contrarreforma. El habría sido un cristiano sostenido y sostenido por el ícono del Concilio de Constantia: un cristiano dispuesto a transgredir la ortodoxia tridentina para celebrar a una Iglesia nueva e integradora.

Peña trabajó deslumbrado por el moderno perfil de un Cervantes moderado y tolerante, cristiano libre de terribles limitaciones. Si no hubiésemos tenido el privilegio de su amistad, en sus textos hubiéramos hallado —de cualquier modo— las conmovedoras huellas de su voluntad en la empresa de edificar este Persiles, ejemplar culminación de la ideología cervantina. Se sentía apenas un profesor

de literatura y decía de sí mismo que “después de obtenida la graduación en el Instituto de Profesores Artigas me fue imposible formar el equipo interdisciplinario dedicado a tema tan vasto como el que me propuse”. Sentaba candorosamente con un grupo de trabajo y prometía con humildad: “Ahora o después, si se forma un equipo multidisciplinario, y éste sigue el camino a los caminos abiertos, queda mi contribución dispuesta”.

Cecilio manifestaba un singular agradecimiento a José Pedro Barrán, quien puso en sus manos un ejemplar de El Mediterráneo en la época de Felipe II, de Braudel, libro que estimaba esencial para su investigación. Reconoció también orientaciones del profesor Mario Dotta y recortó con avidez el libro de Guignebert El cristianismo medieval y moderno y La Kabbala cristiana del Renacimiento, de François Secret. Pero se sabía “lector obstinado en un tema que, desde un país subdesarrollado, enoja sólo parte de la crítica cervantina”. Al comentario de su libro —edición de autor— confiesa que su ensayo “sólo en el exterior hallaría o no su razón de ser, dado que tema y enfoque no son habituales en este medio”.

Nuestro homenaje de hoy paga, siquiera en parte, una deuda de todos. ■

JORGE ALBISTUR

SHOT ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

ON MIAMI

en un bungalow a las afueras de Sevilla. Allí, en ese sitio "donde toda incomodidad tiene su asiento y donde nada invade sino su reino", se afirma que habrían esbozado el plan y los primeros capítulos de su genial obra. Completaría allí también los 50 años de edad y es muy probable que lugar y fecha tan especiales le inspiraran a una reflexión sobre su propio pasado cuya consecuencia se planteara una vez más en la voluntad de escribir, en la creación de un personaje de su misma edad que de algún modo sublimara su experiencia vital. El recuerdo de la armazón cristiana de Juan de Avendaño, la batalla de Lepanto, los cinco años de cautiverio en Argel, en 1287, deberían permitir recrear fantasmas a la altura de una síntesis ambiciosamente buscada. Serían sin embargo sus copiosas lecturas las que permitirían brindar la sustancia indispensable para el nacimiento de una criatura y de una obra tan precedentes. "La primera gran novela de la literatura mundial", según George Lukács, "inventada" destinada a "desahogar la ansiedad y el anhelo que en el mundo y en el vulgo tienen las ideas de civilización", según su autor, Don Quijote ha sido definido también con gran acierto como "un libro que es un hecho de otros libros y que gira en torno al libro".

LITERATURA Y VIDA. El nexo lógico entre la biblioteca que nutre y la creación literaria que fructifica, esa fértil dialéctica que va de la lectura a la escritura para generar más lectura, una de las claves esenciales de esta obra, tuvo su espejo en el propio Alonso Quijano, quien, llevado por su obsesión de leer y leer, antes de que se le secara "el cerebro", experimentó la necesidad de escribir y a punto estuvo de hacerlo con las andanzas del caballero don Belianis, "si otros mayores y continos pensamientos no se le ocurrieran". Su intento devarió y preferió llevar a la práctica lo que leía, es decir, escogió vivir la literatura. Pero en el fecundo proceso de su fantasía la tentación estuvo presente. También el experimento esa mecánica íntima que surge de la mera asimilación de lo leído, ese abstraccionismo sublimado que va sedimentando la mente con el correr del tiempo hasta adquirir



un punto de efluencia preciso, inasistible, que estaba finalmente en escritura, en deseo de escribir, en necesidad que embarga por entero al espíritu. En su primera salida en solitario en el campo de Montiel cuando salvina las palabras insidiales del tallo de un árbol, más tarde, en la oscuridad de los rebufo o cuando junto a Sancho de otra imaginación como introducir su nombre, don Quijote demostró una notoriamente como se encuentra a su alcance esa capacidad creadora. Ciertamente no se trata de una ley, pero lo que le sucedió a Cervantes y a punto estuvo de sucederle a su personaje, esa apertura mental que significa la práctica sistemática de la lectura, el propio reconocimiento de lo que por esa vía nos conforma, nos obliga a examinarlos o nos produce admiración, lleva muchas veces implícita una voluntad de participar de él. Condiciones similares, al menos en los aspectos centrales, bastarían para demostrarlo.

La lectura constante (posiblemente de una biblioteca nutrida por familiares a lo largo de los años y que superó largamente los diez mil títulos) en individuos dedicados a suertes de justicia social, el adelanto (no de aldea manchega ni de celda sevillana) pero sí de comunicación y un acceso obli-



LOS LIBROS DE LA PRESIÓN. La biblioteca del penal de Libertad incluyó de mil maneras distintas en la conversión de miles de presos que resistían un infierno de destiempo, agredidos, hartamente, y yo más ruidosos (cochete fue, precisamente, el surgimiento de un aspecto de fervor intelectual que textualizó la existencia cotidiana. Recuerdo un libro. Víste en Libertad como "siempre, cuando en fila rumbo a la celda, pasamos cerca del sector A de la biblioteca. Fuera de la alambrada de la biblioteca había dos o tres personas que se quedaban allí, al ver que el guardia que conducía la fila les dio un golpe de vista, se acercaban, abrían a sus compañeros diciendo: "¡No, ya acordado de Jover!" Si de algo se podía estar seguro era que el guardia no había leído *Los miserables*, de Victor Hugo, y no podía por lo tanto abusar al personaje. Y claro está que la incertidumbre de nosotros, se nos había quemado cuando "en cama", tampoco lo habíamos leído nunca. Pero existíamos, y la biblioteca y las librerías eran parte imprescindible de nuestra vida...".

Veda la realidad de la carcel

podía ser refugio, invitación, comprensión y aspiración a través de los numerosos libros que se encontraban en los cuartos de los presos. La obsesión, el resaca, la palabra, estaban impregnados de la biblioteca. La lectura en una recámara en forma de recoveco, en compañía de otros, con un mínimo de posibilidad de comunicación, permitida o no. "Mientras se jugaba al fútbol camábamos alrededor de la cancha conversando sobre *Goethe*", afirma Carlos Escobar en el 11 de febrero de 1983 en su diario de *El Informante*, y Marcos Fontebarral, a su vez, recuerda en uno de sus breves artículos en *BRECHA* (23-XII-1988) como el "con Juan Pablo y el Turco estábamos enfrascados en una discusión: '¿espíritu o espíritu? ¿leña o leña?' sobre la *Amor y el odio* de *Luis Buñuel*". Bajo las 12 horas de un habito del segundo piso al menos una persona podía desplegar una encuesta sobre cuáles eran las cinco mejores novelas latinoamericanas, y por las veintenas se podía ir a un copista a discutir el Quijote.

Por precisión, es la primera abstracción por la memoria a ser validada donde algunos encontraron fuerza para la creación. El Quijote, una obra surgida cuando aún la novela no poseía una teoría estable, que con ella se magía de desvanecer los momentos que pone en acción, pasando a la vez a una propia política al punto de unificar la ficción con la realidad, es uno de los ejemplos más claros de cómo el mundo puede ser objeto de transformación y de cómo la lectura de estos libros puede ser el primer y más de un mismo proceso.

ENTONCES ESCRIBÍ. Gladys Castelvecchi, años después de salir de la cárcel de Punta de Bueco, apoyándose en fragmentos, relejando y recreando, apostilló las grandes obras de la literatura española en su colección de poemas titada *Ejercicios de castellano*, obra que publicó en 1984. Allí volvió la esencia de Espinosa relacionando personajes centrales y situaciones, inventando nuevos sentidos para revisar la historia del ingeniosidad. Ha concluido Castelvecchi que el Quijote es un libro "al que me giraba reflexionando el espíritu" y fue el título del poema "De Sancho y Albaladeño" (de la hija de Sancho Panza a la hija de Cido Hamete Benengeli) el disparador de la obra. Once poemas conforman el espacio dedicado al Quijote. En ellos, un diálogo etéreo, "Delirios del Tintero lo escribe a Martínez", "Como dice uno? Hablar de saber que el espíritu se divide en el aire"

aparece más asustado? No dicen escribir de la mano que le el pasar? la montaña? por esta campo de Montiel ahora.

Por su parte, Marcos Fontebarral, en su trabajo 13 años de libertad, los libros en el penal de Libertad, legó todos acerca el Quijote que nunca pudo dejar de leerlo. Lo leyó varias años más y produjo de esa edición del plan y los múltiples reflexiones que ella le impuso. Don Quijote a la cancha" obra que publicó en junio de 2003, muestra, entre que una interpretación del libro de Cervantes, un sueño y cabito homenaje a sus personajes y al poder de la imaginación. Lejos de un sermónizado académico, con delirado intencional demofiliada, abstracción en que de igualdad con el lector. Fontebarral, desde el inicio, precedido con el Quijote de la única manera que creyó pertinente con "la más grande primera novela moderna, donde la ficción y la realidad son las principales dadas de la obra". Reclamando "varios fragmentos, ordenados, reelaborados, inventados, inventados en un mismo espacio y contextual, lo contextualizó al lector con ejemplos de la vida diaria y lo expuso al lector distribuido una vez más, sin olvidar que su misión era "dejar de la mano" a otros para que también pudieran disfrutarlo.

Cervantes escribió "varios fragmentos, ordenados, reelaborados, inventados, inventados en un mismo espacio y contextual, lo contextualizó al lector con ejemplos de la vida diaria y lo expuso al lector distribuido una vez más, sin olvidar que su misión era "dejar de la mano" a otros para que también pudieran disfrutarlo. Cervantes escribió "varios fragmentos, ordenados, reelaborados, inventados, inventados en un mismo espacio y contextual, lo contextualizó al lector con ejemplos de la vida diaria y lo expuso al lector distribuido una vez más, sin olvidar que su misión era "dejar de la mano" a otros para que también pudieran disfrutarlo. Cervantes escribió "varios fragmentos, ordenados, reelaborados, inventados, inventados en un mismo espacio y contextual, lo contextualizó al lector con ejemplos de la vida diaria y lo expuso al lector distribuido una vez más, sin olvidar que su misión era "dejar de la mano" a otros para que también pudieran disfrutarlo.

1. Alonso Quijote. Don Quijote. (El que se acuerda de Jover). Buenos Aires, 1998. (Cita por Edward Balazs, obra).
2. Walter Phillips. Carta a Jorge Escobar. (A la cárcel de Libertad). Montevideo, 2002. pág. 128.
3. Fontebarral, Marcos. "Bueno" y "La encuesta". *BRECHA*, 9 y 16 de octubre de 1984.
4. Castelvecchi, Gladys. *Ejercicios de castellano*. Montevideo, editado por Espinosa, 1984.
5. Marcos Fontebarral. Don Quijote a la cancha. Buenos Aires, 2003.
6. Marcos Fontebarral. Don Quijote, caballero de los galgos. Buenos Aires, 2003.

SHOT ON MI A1
MI DUAL CAMERA



Por una libertad ética y estética

LA NOVEDAD DEL QUIJOTE

ELEDHORA BASSO

Es más o menos el consenso que el **Quijote** constituye el punto de arranque de un nuevo género: la llamada "novela moderna". En el poseivismo en estado de configuración al sujeto de la modernidad incipiente, en relación conflictiva con su realidad histórica. El racionalismo e individualismo del *ethos* burgués, que se abre paso con dificultad en España, a tono con la extensión de la economía dineraria, la aparición de la máquina y el poder político absoluto, hacen colapsar las antiguas concepciones, antes de que otras hayan llegado a sustituirlas, provocando toda clase de desajustes. Alguno de los problemas que plantea —para los que no da respuestas concluyentes, sino múltiples ángulos de visión circosustanciada, que ahondan los interrogantes— continúa hoy vigente o vuelven a presentarse transformados, y aun exacerbados.

"YO SÉ QUIÉN SOY, Y SÉ QUE PUEDO SER..." Don Quijote pretende hacerse a sí mismo, ser otro que el hidalgo pobre de aldea, representante típico de un grupo social en decadencia, según lo caracteriza en el inicio de la novela: "un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor" (tano entre tantos como él). Cree poder elegir quién va a ser, cosa a la que sólo habilita la nueva concepción del "sujeto libre" (supuestamente libre) que imponen las condiciones económico-sociales del naciente capitalismo.

Su metamorfosis no es como la del héroe de cualquier hagiografía anterior, sagrada o profana: no es la del pecador que se

convierte en santo por gracia divina, ni la del protagonista de la épica caballerescas, que cumple un destino prefigurado por su linaje. En la lógica previsible de estos relatos —el héroe saldrá siempre airoso de la aventura— subyace una concepción medieval sustancialista, revisada en España por la cultura oficial del siglo xvii: en el gran teatro del mundo cada uno nace con su papel asignado, con su lugar inamovible en el organismo de la creación.

El caballero manchego afirma enfáticamente saber quién es a partir de la ilusión de libertad y poder absoluto del individuo en su fiero interior. La misma libertad que reclama para el lector el autor del primer prólogo: "tienes tu cuerpo y tu alma y tu libre albedrío... y estás en tu casa donde eres señor de ella, como el rey de sus alcábalas".

Lo original del personaje, tanto como de la narración en su desarrollo incierto, aun para el autor, es que ninguno de sus momentos son definitivos. Don Quijote se va haciendo a lo largo de su periplo, en el correr del tiempo y la experiencia acumulada. Allí descubrirá que no sólo su voluntad decide su destino y devendrá algo distinto, pero mucho más grande y significativo del que fue, pero también del que quería y creía ser.

Este es un aspecto de gran importancia y proyección posterior, subrayado por Américo Castro en sus últimos escritos: la narración hace hincapié en "cómo se encuentra existiendo la figura imaginada en lo que le acontece", más que lo que le acontece. Aunque ambos aspectos estén presentes, se trata de un sustantivo cambio de eje, que privilegia la exploración de la subjetividad en sus complejas

relaciones con el mundo y los otros. En términos de Stephen Gilman, la novela nace cuando la aventura se sitúa a la experiencia. Sin la experiencia —dice— las novelas no son novelas, sin la aventura, son sofocantes y se paralizan.

Y la experiencia, en el **Quijote**, se elabora en la palabra dialogada. El protagonista vive en el presente hablado, con la constante necesidad de dotar de significado y justificación a su propia vida, ante sí mismo y ante los otros, como instancias inseparables. Como señala Baytin, la palabra será la mayor prueba del héroe y en ella culmina su aventura. En esta nueva epopeya la hazaña mayor es discursiva.

"PIDE QUE LE DEN EL MISMO CREDITO QUE... A LOS LIBROS DE CABALLERÍA." Don Quijote es un hijo de la galaxia Gutenberg. Se convierte en un adicto a los libros gracias a la posibilidad de lectura silenciosa y solitaria que permite la difusión de la letra impresa. Paradójicamente, sin embargo, intentando dotar de sentido a un mundo que se ha tornado caótico, opaco, indescifrable, recurre al hipertexto de una ficción atavística, despreciada por los doctos, que expresara los ideales —no la realidad— del estamento nobiliario, cuya visión del mundo, ya que no su poder, se encuentra en vías de extinción. Pero, por otra vuelta de tuerca que no puede imaginar el personaje, el estatus de letra sagrada, inofendible en su literalidad, que otorga don Quijote al vulgarizado género, pone en tensión las pretensiones de verdad infalible de toda palabra autoritaria. Y ello alcanza significativas implicaciones respecto al exasperado dogmatismo religioso de su época, convertido en "razón de

Estado". A lo mismo tiende el juego de los narradores múltiples, que se desautorizan mutuamente, el principal de ellos, el novelista Cide Hamete Benengeli, sospechoso de mentiroso "por ser propio de los de aquella nación". Así el fundamento de la "verdadera historia" se pierde en el centro hueco de un novísimo de versiones orales, escrituras dispersas, dudosas, no coincidentes.

El **Quijote** muestra la verdad y el poder de la literatura en otra esfera, que es la de la imaginación, el sueño, el ideal, el deseo.

En ese terreno echa su raíz la más cara utopía quijotesca, ajena al mundo de los valores griegos: la de restaurar la Edad de Oro, en la que "todo era paz, todo amistad, todo concordia", en que "se ignoraban las palabras de tuyo y mío", pues "todas las cosas eran comunes". Si este sueño del humanismo renacentista es contemplado con la melancolía de quien lo sabe irrealizable, no menos patente es la afirmación de su valor y su poder transformador sobre el espíritu. El **Quijote** sostiene la imperiosa necesidad de la utopía en un mundo carente de ella, descubriendo a la vez los pies de barro del ideal —barro humano, mezcla de creencia ciega, narcisismo, deseo insatisfecho—. El momento de verdad de la literatura no amula los peligros de la justificación que comporta. Como muestra la trayectoria del héroe y de tantos otros personajes, el efecto de la lectura es ambivalente como el del *farmacón*: remedio y/o veneno.

"Y AGORA, EN ESTOS NUESTROS DETESTABLES SIGLOS..." A la ortodoxia beligerante de la Contrarreforma, Cervantes contrapone su humanismo cristiano, inspirado en las ideas de Erasmo, su humor compasivo y tolerante,

su convicción de la excelencia de la naturaleza y de la grandeza/ insignificancia del hombre. De ahí su visión dignificada del infierno y el purgatorio del *fovo* aristotélico catártico, el humilde laboratorio analítico, que será capaz de gobernar, el musulmán expoliado, a quien concede el derecho de llamar a España su "patria"; la mujer, cuyos dedos contemplan y cuya libertad defiende; el discriminado por motivos raciales, desde que se burla de la obsesión española de la época por la "pureza de sangre".

Tan sintomático de modernidad como la vocación realista de la novela, que señala la orientación futura del género, es en el **Quijote** la autoconciencia artística, la tematización del proceso creativo, el reconocimiento de la ficción en tanto tal, la reflexión sobre sus posibilidades y límites, y sobre los complejos vínculos que entaban las palabras con la realidad, a partir de su diferencia; es decir, a partir de la irreducibilidad de los signos al mundo y del mundo a los signos, eso que la locura del protagonista le impide ver.

Tal pluralidad de factores explica el prolongado influjo del **Quijote**. Este se extiende desde la novela inglesa del siglo xviii, su directa heredera, hasta la posmodernidad literaria, pasando por el romanticismo, realismo, modernismo, *novelas* romanas y otras corrientes contemporáneas.

Si resulta excesivo el juicio de Lionel Trilling de que "toda praxis de ficción es una variación del tema del **Quijote**", podría aceptarse la afirmación de Stephen Gilman de que hay una "cervantina corriente del Golfo (...) que incluye lo mejor de la buena literatura". ■

Semanario *Búsqueda*

3 de marzo 2005, Vida cultural, página 47.

ISBN: 9500725983

Título: **El invierno de la desazón**
 Autor: John Sarría
 Género: novela
 Editorial: El Ateneo
 Páginas: 308
 Nueva edición de la novela social clásica del autor de "Viñas de este Nobel en 1962". El protagonista navega en la línea de influencia de la literatura americana.

ISBN: 9871081154

Título: **Mujica**
 Autor: Miguel Ángel Cervantes
 Género: biografía
 Editorial: Fin de Siglo
 Páginas: 264
 Edición actualizada de la biografía con la cual Cervantes cambió el rumbo del género en Uruguay. La vida guerrillera y la flexión política del caudato mático dirigente de la

general tienen pueblos sin luz eléctrica ni agua potable.
 Y sin salirnos del periodismo, el polaco agrega que es una profesión "gregaria" por

Si bien el libro es sumatoria de fragmentos puntos de vista sobre el periodismo y literatura, el efecto de la frase en la cadencia del artículo, sobre ca, Asia, Europa y Latina, el polaco es

Con una novela y bajo el seudónimo Twin, las escritoras Ema Wolf y Montes Luero ganaron el lunes 28 con Alfaguara de Nov "El turno del escritor" la escrita a dúo, tono de ficción el histórico que se prisión genoveses XIII entre el viaje no Marco Polo; Rusticello. Medi versación, los logran evadirse sombrero de la c formar "el esp del calabozo e el que caben el el de los sueñ

Ambas escritac tán en el a de su país p para niños y tas (1942), p tras es, adera, editora y traducido al de Perrault, de la guía d niños y jóve riano. Sus o listas de re de diversa

Los más vendidos

Autores nacionales. Ficción

- "Ningún Max", de Antonio Larreta (Planeta).
- "Los peores cuentos de los hermanos Grimm", de Luis Sepúlveda y Mario Delgado Aparain (Seix Barral).
- "Los escritores dan risa", de autores varios (Barral Oriental).
- "Los Cazaventuras y el río escondido de la Amazonia", de Helen Velando (Alfaguara).
- "Memoria y esperanza. Un mensaje a los jóvenes", de Mario Benedetti (Destino).

No ficción

- "Tabaré Vázquez. Misterios de un liderazgo que cambió la historia", de Edison Lanza y Ernesto Tulbovitz (Editorial Alción).
- "Los nabos de siempre", de Tomás Linn (Fin de Siglo).
- "Fugas. Historias de hombres libres en cautiverio", de Samuel Blixen (Trilce).
- "Historia de Peñarol", de Luciano Álvarez (Aguilar).
- "Con los días contados", de Claudio Padillo (Fin de Siglo).

Autores extranjeros. Ficción

- "Don Quijote de la Mancha", de Miguel de Cervantes (Edición del Cuarto Centenario de Alfaguara).
- "Memoria de mis putas tristes", de Gabriel García Márquez (Sudamericana).
- "El Código Da Vinci", de Dan Brown (Utraco).
- "Ángeles y demonios", de Dan Brown (Utraco).
- "Delirio", de Laura Restrepo (Alfaguara).

No ficción

- "Horóscopo Chino 2005", de Ludovica Squirru (Atlántida).
- "Los masones", de Jasper Ridley (Javier Vergara).
- "Todos a la calle", de Michael Moore (Ediciones B).
- "Curvas peligrosas", de Maitena (Sudamericana).
- "Predicciones astrológicas Horangel 2005-2006", de Horangel (Atlántida).

Librerías consultadas por **Búsqueda**: Antígona, D.B.D. (Punta Carretas Shopping), Feria del Libro, Linardi y Rizzo, Libros de la Arena, Libros Libros (Montevideo Shopping), MVD Bookstore, Plaza Libros, Rayuela, Yenny.

28 de abril de 2005, Vida cultural, página 42.

das, con re-
actura e inspiración
ciertamente le otor-
a la selección, tres
joyitas de las mejo-
mas de la ciencia

orte español es de-
nente pobre. "El día
simos la transición",
rd de la Casa y Pe-
ge Romero, plantea
tras las huellas de
"Patrulla del tiem-
Poul Anderson —
e treinta años des-
una historia en la
supuesta policía,
a ella, vigila que no
inocatacismos y no
jor idea que preve-
atentado contra la
ese insigne bene-
que fue Santiago
O "Misterio mayor",
ar Mallorquí, con
spanoles dándole
o a un Shakespea-
tra parte "bautiza-
llermo, para que
sus libros sobre la
su propia obra tra-
e el futuro. Una pa-
ue se muerde la
o que mucho des-
que lo hicieran los

s.
itologistas pensa-
n poco de arqueo-
vendría mal e in-
un pasaje no edi-
"La máquina del
le H.G. Wells o el
vero escasamente
te desde el punto
maginativo y lite-
reloj que marcha-
atrás", del perio-
teamericano Ed-
e Mitchell.

itos de figuras co-
mo Isaac Asimov
radbury, además
ediciones, se en-
ntre lo anodino y
ente correcto. El
s apenas ingenio-
gundo solemne,

to ejecu-
volver a recomenzar.

Pero la joya de la corona
se debe al maestro Robert
A. Heinlein con su ya clásico
"Todos vosotros, zombies".

En sus doce páginas se
funden varias característi-
cas de lo mejor del género:
ironía, efecto sorpresa, irre-
verencia e imaginación ver-
tidas con un perfecto cono-
cimiento de las reglas bási-

ción a través del humor la
imaginaria y el desenfadado
propios del turismo por el
tiempo, no está mal.

"Cronopaisajes. Histo-
rias de viajes en el tiem-
po", de autores varios.
Ediciones B, 2004, 350 pá-
ginas. Distribuye Edicio-
nes B.

Sergio Lacuesta

Jorge Arbeleche dictará un curso sobre Cervantes

La llave del Quijote

Además de las mil paradojas, propias del barroco, que encierra el "Quijote" en sus páginas, otra contradicción presenta esta obra en relación con sus lectores de hoy. Porque si bien se trata de uno de los libros más editados y elogiados de la historia, no está entre los más leídos íntegramente. En realidad, son legión los que han dejado las aventuras del ingenioso hidalgo de La Mancha a medio camino, abandonándolo en la cueva de Montesinos, cuando no antes del episodio de los molinos de viento. O en la larga —y para muchos tediosa— descripción de obras y autores que antecede a la quema de la biblioteca, responsable de que el noble caballero andante perdiera el seso.

De hecho, si tomamos una persona al azar y le preguntamos si lo ha leído íntegramente, hay muchas posibilidades de recibir una negativa, o una mentira. Para enmendar ese entuerto —y aprovechando los 400 años de la primera edición—, el profesor Jorge Arbeleche dará a partir del lunes 2 un ciclo de charlas sobre Cervantes y su mayor obra, que a su vez contiene otras novelas, relatos populares, refranes, poesías y todo tipo de sorpresas. La cita es en Antígona (21 de Setiembre 2798 esq. Coronel Mora, tel. 712 3120), y se repetirá todos los lunes hasta setiembre, con una carga horaria de dos horas semanales.

Presidente de la Academia Nacional de Letras y destacado cervantista, el escritor y crítico propone en "Leer a Don Quijote en el siglo XXI" una serie de lecturas comentadas que busca romper con los prejuicios que circundan al libraco, acabar con el mito de que es una obra pesada y mostrar su carácter ameno, lúdico y jocoso. El costo es de \$ 1.000 por mes.

de g-
cripción de su
rimas y vic
minación esen
posición esen
tue siempre ha
de siempre ha
rección, fue el
obra. El autor
Supremo" rea
un estudio liter
so del despot
der absoluto.
Cuentan qu

"Yo a en

La novel
ció el Prem
Supremo",
las obras li
se centra e
guez de F
siglo lueg

"Yo, el S
guay por
podía ide
Bastos se
donde re
francista:
mentales
personas

Como
Bastos, a
cidos por
en la rev

"No, C
que trad
con Dios
de pican
el diablo

"¿Cuá
ditamad
acusan
atacada
do dego

país. ¿
consta
ajustici
Reino d
fueron

Excele
traidore
proced
defens

rió en Buenos Aires en violentas circunstancias antes de conocerse el fallo.

El proyecto original no contaba con ciertos elementos que hoy son rasgos simbólicos de su silueta. Por ejemplo, las cámaras eran rec-

cluidas una mole de portland, no lucirían sus majestuosas formas las cariátides superiores, y tampoco los uruguayos sabríamos que contamos con canteras de mármol de primer nivel.

Debido a la falta de experiencia en el uso de estos "nuevos" materiales, urgió la

Asombroso: la maqueta uruguaya fue quedando paulatinamente "atrapada" por el avance del edificio, y allí está hasta el día de hoy, encerrada y sin posibilidad de escape. ¿Quién iba a decir que el Palacio Legislativo tiene un rehén arquitectónico?

Emma Sanguinetti

Feria del Libro

Continúa durante esta semana y hasta el próximo domingo 11 de setiembre la 28ª Feria Internacional del Libro en las instalaciones del Latu. Hoy jueves 1º a las 19 hs., la Feria le rendirá homenaje al escritor Mario Benedetti con un acto en la Sala Cristina Rodríguez. A continuación se detallan algunas de las actividades más destacadas hasta el miércoles 7:

Jueves 1º. Conferencia del Prof. Jorge Arbeleche, "Don Quijote, un personaje contemporáneo", a las 18 hs.; Casa de Comedias presenta "Puntero izquierdo", interpretada por Sebastián Silvera y dirigida por Carlos Aguilera, a las 20 hs.

Viernes 2. Obra de teatro "Una tía rompió", de Roy Berocay, a cargo de L'Arcaza Teatro, actividad presentada por Ediciones Santillana, a las 10 hs.; presentación del libro "Guidaí en la tierra sin tiempo", de Adriana Cabrera Esteve, a las 10.30 hs.; a las 14 hs. presentación de "El 'chou' de los lagartos", de Federico Roca y Verónica Leite; presencia de la escritora para niños Malí Guzmán, en el stand de Ediciones Santillana, a las 18 hs.; presentación de los libros "Memorias de una gripe", de Helen Velando, y "Árboles blancos", de Magdalena Helguera, a las 19 hs.; "Que me abrace el viento", de Diego Fischer, será presentado por Gerardo Sotelo a las 20.30 hs., con proyección de audiovisual; espectáculo musical del pianista Gerald Flach y los cantantes Chico Sarta y Virginia Rosa, con degustación de bocaditos típicos brasileños, a las 21 hs.

Sábado 3. Diálogo entre Alejandro Camino y Ricardo Piñeyrúa a propósito de "20 años de democracia", a las 17 hs.;

presentación de la novela "El reino del Candanga", de Domingo Trujillo, a las 18 hs.; lectura y charla con Eduardo Galeano a las 19 hs.; a las 20 hs. Fin de Siglo propone una conversación con César de Candia junto a José Claudio Williman (h) y Carlos Maggi; una hora más tarde se lanza la edición ampliada del libro de entrevistas "Diosas y brujas", de Mónica Bottero, con la presencia de la senadora Lucía Topolansky.

Domingo 4. Día de la Mujer en la Feria. Mesa redonda "La mujer y la cultura", con la historiadora Ana Ribeiro, Cecilia Mattos y la periodista María Inés Obaldía (18 hs.); espectáculo "Con los pájaros pintados", de Julio Brum, para festejar los 10 años de Alfaguara Infantil-Juvenil (18 hs.); charla con Claudia Amengual sobre su novela "Desde las cenizas" (19 hs.); mesa redonda "La mujer y el poder", con Cristina Fernández, Selva Andreoli y Marta Penadés (20.30 hs.)

Lunes 5. Fin de Siglo presenta "Festegen, uruguayos", de Kid Gragea, a cargo de Felipe Stein (19 hs.)

Martes 6. Presentación de los libros "El robo de mi cumpleaños", de Malí Guzmán (15 hs.) y "Stoz. El país de los UH", de Sergio López, con Elder Silva, Miguel Motta y música del dúo ViLuz (20 hs.)

Miércoles 7. Tertulia sobre el libro "Contigo cuento", editado por UNICEF y presentado por Librería Mosca Hnos., con presencia de los escritores Omar Prego, Hugo Burel, Gustavo Escanlar y Milton Fornaro (20 hs.); conferencia de Darío Medina, realizador del documental "La Cumparsita" (20 hs.)

Vida Cultural

Es de suponer que una serie de públicos de este estatus es seguidor de la obra de Esmoris, formadora de la Antirruina...

"El Quijote... cada día juega mejor", en el Teatro del Notariado

Figura mediática que está en un lugar clave de la televisión uruguaya, uno de esos lugares sacrosantos que no se pueden tocar, el informativo...

No queda claro si Lucas es totalmente consciente de esto o si, por la cortejidad de ingenuidad que suele atribuirse...



Lucas, Esmoris, Nieves

Algunos momentos son de ambigüedad. El primero es durante un informe de exteriores que hace Nieves. Desde la cabina, y sin dejar de hablar con él por el micrófono...

La actuación de Esmoris "se sala de este mundo", como dicen en España. Cuando deja a un lado la farsa y hace de Don Quijote...

En esos programas la víctima sufre una nueva humillación en cada escena. También los primeros capítulos del Quijote son una sucesión de escenas cómicas...

El humor es así: un día la sala se viene abajo y al siguiente sólo se escuchan algunas carcajadas. La risa llama a la risa...

Lucas. Además de una propuesta estética y una estrategia de promoción, que redujo al espectáculo una misal cobertura periodística...

El espectáculo constituye una suerte de simbólica escena sadomasoquista. La puesta acumula obstáculos que son como zancadillas hechas al actor...

En toda la obra hay sólo una escena que no tiene nada que ver con la transmisión radial y en la que un personaje se viste de un modo que no tiene nada que ver ni con el Quijote ni con el programa periodístico...

Consultado, Esmoris explicó: "Es un juego de absurdo, de ridículo, de absurdo, de ridículo. Es un poco el peregrinaje de Sancho: una imagen desvalida del pobre tipo que ni sabe por qué está ahí..."

Lo cierto es que en esta puesta Lucas, y sólo él, es puesto a hacer justamente aquello para lo que física y actorialmente está menos capacitado. Por lo demás,

Teatro

Ya el primer día de esta Presidencia de Lucas, en la noche de la Antirruina...

La ridiculización de que es objeto el personaje se desliza recurrentemente hacia el intérprete. De hecho, en una escena Lucas hace de Lucas, el comentarista de la televisión, y el objeto de la burla pasa a ser expli-

citamente ya no el personaje, sino la persona. "Había más referencias, pero se cortaron", aclara Esmoris, quien reconoce que en todo momento "sa jugó mucho a que pareciera, como en un segundo plano", la persona del actor detrás del personaje...

En toda la obra hay sólo una escena que no tiene nada que ver con la transmisión radial y en la que un personaje se viste de un modo que no tiene nada que ver ni con el Quijote ni con el programa periodístico...

Consultado, Esmoris explicó: "Es un juego de absurdo, de ridículo, de absurdo, de ridículo. Es un poco el peregrinaje de Sancho: una imagen desvalida del pobre tipo que ni sabe por qué está ahí..."

Lo cierto es que en esta puesta Lucas, y sólo él, es puesto a hacer justamente aquello para lo que física y actorialmente está menos capacitado. Por lo demás,

Vida Cultural

Fragmentos 1997

Ya el primer día de esta Presidencia de Lucas, en la noche de la Antirruina...

La ridiculización de que es objeto el personaje se desliza recurrentemente hacia el intérprete. De hecho, en una escena Lucas hace de Lucas, el comentarista de la televisión, y el objeto de la burla pasa a ser expli-

citamente ya no el personaje, sino la persona. "Había más referencias, pero se cortaron", aclara Esmoris, quien reconoce que en todo momento "sa jugó mucho a que pareciera, como en un segundo plano", la persona del actor detrás del personaje...

En toda la obra hay sólo una escena que no tiene nada que ver con la transmisión radial y en la que un personaje se viste de un modo que no tiene nada que ver ni con el Quijote ni con el programa periodístico...

Consultado, Esmoris explicó: "Es un juego de absurdo, de ridículo, de absurdo, de ridículo. Es un poco el peregrinaje de Sancho: una imagen desvalida del pobre tipo que ni sabe por qué está ahí..."

Lo cierto es que en esta puesta Lucas, y sólo él, es puesto a hacer justamente aquello para lo que física y actorialmente está menos capacitado. Por lo demás,

Dagas y espadas

Una idea de sangre. Llevar a escena esta maravillosa obra de García Lorca con 18 intérpretes y aderezada una dosis de flamenco ya es un mérito. Stella...

La actuación de Esmoris "se sala de este mundo", como dicen en España. Cuando deja a un lado la farsa y hace de Don Quijote...

En esos programas la víctima sufre una nueva humillación en cada escena. También los primeros capítulos del Quijote son una sucesión de escenas cómicas...

El humor es así: un día la sala se viene abajo y al siguiente sólo se escuchan algunas carcajadas. La risa llama a la risa...

Lucas. Además de una propuesta estética y una estrategia de promoción, que redujo al espectáculo una misal cobertura periodística...

Puglia invita PLATO NACIONAL. Todos los sábados a las 13 hs, una mesa con los uruguayos que hacen al país, conducido por alguien con muy buena mano. Sergio Puglia. Sábado 12/11/05. Fernando PEÑA. Sofía GALA. Transmisión en simuláneo con Sarandí 690 AM. CANAL 10. MONTEVIDEO.

16 de enero de 2005, Culturas, página 12-13.

12/01

culturas

aniversario

El caballero de la triste figura domina todavía el camino

Don Quijote de la Mancha cumple hoy cuatro siglos y la edición conmemorativa lidera las listas de ventas

POR VICTORIA MELLÁN

Don Quijote de la Mancha está primero en las listas de ventas en Venezuela, desplazando al casi intocable El abuelo de los abuelos. En Argentina, la zona de Miguel de Cervantes. Siavencia. Sigue en la lista de los clásicos más vendidos desde hace varios siglos. El fenómeno se explica en la reciente aparición de una edición especial que conmemora el cuarto centenario de la salida del primer ejemplar.

La primera edición de la primera parte del Quijote salió a la calle el 16 de enero de 1605. En cuatro siglos que han pasado no fueron sino cambios en el primer lugar: a la novela de 1.200 páginas con la obra maestra de la literatura de lengua hispana y, por otra parte, lo po-



co que ha cambiado el mundo. Clásico entre los clásicos su lectura es obligatoria en clases de literatura y diversos ambientes académicos. Aunque la historia del caballero andante y su fiel escudero es conocida por todos, pocos son los que pueden afirmar: "¡Estoy leyendo el Quijote!".

Celebraciones. El cuarto aniversario da lugar a una avalancha de publicaciones que abarca desde ediciones académicas y de lujo, hasta versiones de bolsillo e infantiles, a la vez que una enorme variedad de temas: geografía, gastronomía, arte, música o biografías: relacionados con la época que le dio vida al primer antihéroe de ficción.

Bajo el lema "En Quijote, un otro" la campaña desarro-

<http://www.donquixotedelamancha2005.com>

El sitio oficial del IV centenario establecido por la Junta de Castilla-La Mancha ofrece una completa agenda de actividades así como foros, encuestas y propuestas literarias para visitar la región.

<http://favoritos>

recomendado

En Montevideo, la Academia Nacional de Letras prepara una serie de conferencias a partir del mes de abril, con carácter aún no definitivo. Las charlas, destinadas a la afirmación del valor de la lengua española, toman al Quijote como eje central. La locura y cordura de Don Quijote, el humor de Cervantes, la estructura general de la obra y su relevancia como nueva cartografía para el género novela son algunos de los aspectos que serán tratados de modo accesible para llegar a la mayor cantidad de público.

llada desde abril de 2003 en España busca que cada hogar tenga un ejemplar en su biblioteca. La edición "modesta" son vendidos más de 900 mil ejemplares. Este año, la Junta de Castilla-La Mancha tiene previsto imprimir casi un millón más de estos ejemplares.

En Uruguay, aunque no de precio tan módico, existe una excelente oportunidad para de ver el misterio del enigmático libro. La edición IV Centenario, encomendada a la Real Academia Española, promovida por todas las academias hispanas y publicada por Alfaguara se vende a buen ritmo. Al accesible precio de \$ 245, el ejemplar de tapa dura cuenta con notas a cargo de Francisco Rico y prólogo de Mario Vargas Llosa.

LA OBRA. Cervantes echó mano de la novela de caballería, un género que no admiraba para nada, para introducir a su personaje, una ironía que es la puerta de entrada a un relato lleno de calidez y simpatía a través de personajes comunes.

"La época del Quijote es una época de héroes de estribado, de patriotas, cautivos, de enfrentamientos pasionales entre religiones diferentes. Una época de marginados, de políticas impe-

ciados que chis...
cio, una época...
ralde", dice el...
sus aventuras...
grosos. Así...
"Ese perío...
la conducta...
mana, una...
sentido mu...
cruciano y...
vicio", agre...
bras, dabu...
mente un...
la libertad...
mo y aucto...
to turbul...
conoció e...
Nació h...
había sus...
vidos cu...
nueva ve...
jose. Ha...
como se...
patida...
en el tr...
pasó ot...
Argel, i...
erai ca...
A mi...
jó dur...
como...
recor...
bino e...
pués...
LOS...
Son...
tipo...
inte...
sig...
das...
y d...
los...
ha...
lo...
de...
LA...
C...
c...
p...
e...
t...
a

rales que chocaban con violencia, una época de pueblo miserable", dice el profesor Luis Victor Anastasia para destacar la vigencia del más famoso de los ingeniosos hidalgos.

"Ese personaje loco es el hilo conductor de la comedia humana, una locura llena de buen sentido moral y gran sentido cristiano y caballeresco de la vida", agrega. Según sus palabras, había que ser verdaderamente un loco para proclamar la libertad como valor supremo y necesario en un momento turbulento que Cervantes conoció en carne propia.

Nacido en 1547, el escritor había cumplido 48 años bien vividos cuando publicó por primera vez las andanzas del Quijote. Había pasado cinco años como soldado de la Armada española, perdiendo una mano en el transcurso. Más adelante, pasó otro lustro en la cárcel de Argel, donde 25 mil cristianos eran cautivos de los moros.

A su regreso a España trabajó durante más de dos décadas como recaudador de impuestos recorriendo infinidad de pueblos en Andalucía y solo después se embarcó en la escritura



Un corredor ecoturístico y cultural permite conocer las rutas que recorrió El Quijote

de su célebre obra, producto de lo que vio y conoció.

La vida de soldado es escalada a lo largo de toda la novela, una figura de soldado como paradigma de la humanidad.

"Todos tenemos que ser soldados de una causa, soldados que vi-

ven a campo raso, que pasan frío, calor, hambre y sed, no de los que se pasean frente a un mapa", es el claro mensaje que Anastasia atribuye al Quijote.

Esta postura contestataria no gozó del halago de los pares literarios. Ni Quevedo ni Góngora en-

contraron valor en esta obra, que sí encontró eco entre algunos nobles, editores independientes y miembros de la incipiente clase media de la época; aquellos que iban contra los rígidos preceptos de la contra reforma, aquellos que -en palabras de Anastasia- "aspi-

rabán a respirar el oxígeno de la libertad".

LA RUTA DEL QUOTE. El precio de venta de la primera parte, editada en 1605, se fijó en 290 maravedíes, en un momento en el cual el jornal de un peón rondaba los 68 y un pan podía llegar a costar 32 maravedíes. Desde aquel tiempo hasta ahora, en que la obra puede adquirirse por el mínimo precio del actual euro, algunos pasajes permanecen. Muchos de los sitios mencionados en la obra, como los molinos de viento en Campo de Criptana, las ventas en Puerto Lápice o el Parque natural de las lagunas de Ruidera pueden visitarse hoy en día. Al igual que sucede con el *Código de Virac* o *Ángulos y demarcaciones*, un nuevo tipo de turismo busca recorrer los itinerarios que en la imaginación de Cervantes transitó el caballero de la triste figura.

Miles de viajeros se están acercando este año -caminando, en bicicleta o en auto- a las rutas que promocionan las autoridades turísticas de Castilla-La Mancha; un homenaje que muy lejos estuvo Cervantes de sonar.

paisaje

LOS MOLINOS

Son, por excelencia, el arquetipo visual del Quijote. Fueron introducidos en España en el siglo XVI provenientes de Flandes; ello explicaría la sorpresa y confusión del Quijote al verlos. Los molinos trabajaron hasta épocas recientes, pero los pocos que quedan están desapareciendo con rapidez.

LAS VENTAS

Confundidas por el hidalgo con castillos, las ventas son indispensables junto al camino. En ellas descansan y se reponen los viajeros; seguramente Cervantes las frecuentara asiduamente en sus viajes como recaudador de impuestos.



CAMINOS REALES

En el siglo XVI el dominio de la ganadería lanar en el campo español era absoluto; el número y tamaño de los rebaños resulta difícil de entender hoy. Es por eso que si Quijote no le faltan aventuras con pastores.



en un lugar de La Mancha

Aunque el Quijote no quisiera acordarse, un estudio de la Universidad Complutense de Madrid ubica el inicio de las andanzas del personaje en el pueblo Villanueva de los Infantes. La investigación -que demandó dos años- estuvo a cargo de 10 expertos en geografía, historia, filología, sociología, matemáticas y ciencias de la información. Los científicos partieron de la base de que había 27 pueblos reales en el Campo de Montiel, citado cinco veces en la obra. Los lugares fueron confrontados con diferentes variables valorando cuestiones como la velocidad a la que Don Quijote y Sancho marchaban a lomo del caballo Rocinante y del burro, la cual el estudio establece en 31 kilómetros en días de verano y 22 en días de invierno. Las pistas definitivas que apuntan a Infantes fueron: que el principal camino de comunicación entre Lisboa y Cartagena -ruta varias veces recorrida por Cervan-



tes -atraviesa el pueblo por la mitad, que hay una cuesta antes de llegar al pueblo y que dista exactamente un día y una noche "de invierno" de la localidad de Venta de Gárdenas, como indica la obra. El estudio sugiere que Cervantes tenía familiares en la localidad con los que pudiera documentarse acerca del pueblo, ya que actualmente existen en Infantes varias familias con el apellido Saavedra.

delicias manchegas

La Mancha ha sido tradicionalmente un lugar poco poblado. En las épocas del Quijote entre la peste y las oleadas migratorias hacia América, el número de sus habitantes no alcanzaba los 100 mil entre los 8 millones de almas que por entonces vivían en España. Actualmente sigue sin alcanzar la alta densidad poblacional, aunque sus especialidades gastronómicas afortunadamente se mantienen. El primer lugar lo ocupa la vitivinicultura favorecida por el clima y la altitud. Sin por ello competir, el queso manchego tiene una tradición de calidad más larga que la obra de Cervantes. En 1600 era elaborado de forma artesanal con leche cruda de oveja. Su muy particular sabor -hoy es elaborado con leche pasteurizada- es atribuido al hecho de que las ovejas se alimentan en campos de cereales cultivados bajo un clima de estaciones muy extremas.

El aceite de oliva con denominación Montes de Toledo, que se produce en la región figura entre los más apreciados del mundo. Afruitado y de aroma equilibrado, presenta valores medios de amargor y picante. Aceitunas, corderos, miel y melones completan la lista de los más excelentes productos manchegos, sin excluir a los champiñones; La Mancha cosecha el 40% de la producción española de esta variedad de hongos.

souvenirs



Como recuerdo del aniversario del Quijote se lanzó al mercado en España un buen número de artículos, desde música hasta juegos infantiles. Como ejemplo esta bandejita,



plato y taza de cerámica con el logotipo oficial. Se venden en conjunto y por separado, al igual que el pañuelo y la boina, típicas de La Mancha. Los relojes con motivos



alusivos a la fecha se encuentran disponibles en modelos para adulto y para niños. La lista completa de productos se encuentra en la página oficial del IV Centenario.

letras

Don Quijote pidió la palabra

La Cámara de Diputados conmemoró ayer los cuatro siglos de la mítica obra de Cervantes

Trece minutos después de la hora 15 la cámara de diputados inició ayer una sesión extraordinaria para homenajear los 400 años de la primera publicación de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Estaban presentes en la sala 41 representantes, menos de la mitad de los 99 que conforman el cuerpo. En las barras, unos 50 o 60.

Llamativamente, había más gente de teatro (directores, autores, actores y críticos) que de letras. Sobresalían en primera fila, bien en frente al estrado principal, Jorge Esmoris, Daniel Lucas y Horacio Nieves, quienes en poco más de un mes estrenarán *Don Quijote, cada día juega mejor*, una versión futbolera del clásico español.

En los palcos reservados para invitados especiales estaban los directores del Centro Cultural de España (Hortensia Campanella, Enrique Mraik, Carlos Domínguez), y autoridades públicas, como la directora del Sodre (y directora teatral) Nelly Goitino, el director de la biblioteca (y escritor) Tomás de Mattos, el ex ministro de cultura (y también escritor) Antonio Mercader.

El primer orador fue el diputado Jorge Orrico, del Encuentro Progresista, quien se centró en el mensaje de libertad que transmite *Don Quijote*.



Lucas y Esmoris asistieron a la sesión homenaje

Don Quijote en el Centro Cultural de España

El Centro Cultural de España inaugura mañana a la hora 19.30, una muestra que incluye ejemplares originales de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicados en los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. La mayoría de los materiales exhibidos pertenecen a la Colección de Arturo Xalambri, que conserva la biblioteca de la Universidad de Montevideo. Además hay tomos de la Biblioteca Nacional, la de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. También habrá ejemplares de coleccionistas privados. Uno de los principales atractivos de la muestra es la presencia de los originales de la primera edición de *Don Quijote* concebida para Sudamérica. Se trata de una colección de fa-

sículos editada por el periódico montevideano *La colonia española*, que data de 1880. Las escuelas y colegios uruguayos podrán visitar la exposición de manera gratuita. La coordinación está a cargo del Área pedagógica de la Institución (teléfono 9152250 int. 122). Además se pondrá en marcha concurso escolar de collages colectivos "Quijotes y sanchos", al cual se pueden presentar todas las clases de primaria de Montevideo, antes del 30 de setiembre. La curaduría está a cargo de la Profesora María de los Ángeles González. La exposición permanecerá abierta hasta el 23 de setiembre, de lunes a viernes de 11.30 a 20 hs y los sábados de 11.30 a 18hs. La entrada es libre y gratuita.

Luego tomó la palabra la nacionalista Beatriz Argimón, promotora del homenaje. Lo primero que hizo fue agradecer por "el entusiasmo manifestado por la totalidad de las bancadas ante esta iniciativa". En ese momento solo había 44 bancas ocupadas. Es decir, la mitad de las bancadas.

El discurso de Argimón se centró en los aspectos cuantitativos del obra: los 12 mil ejemplares de la primera edición, su rápida propagación por toda Europa, el hecho de que es el libro más traducido después de la Biblia. La diputada saludó a Esmoris y a ("ese crítico fantástico") Lucas, destacó los aspectos políticos de la novela, repasó las diversas opiniones de la crítica y leyó varios pasajes del texto.

REDONDEANDO. Mientras la presidenta de la cámara (a esa altura con 62 integrantes en sala), Nora Castro, le pedía que "redondeara", Argimón dedicó la sesión al periodista Marcelo Estefanel, "quien estando preso, afirmaba que se escapaba cada vez que leía *Don Quijote*". Luego fue el turno del colorado Washington Abdala, quien ante 65 legisladores comparó la tarea del político con la del Quijote, ya que "ambos luchan por los más débiles".

Cuando sonó la chicharra que levantó la sesión, los presentes eran 68, una muy buena cifra. Poco antes, Iván Posada, del Partido Independiente fue el más breve. Solo habló dos minutos. Podría decirse que habló de acuerdo a la representación que tiene su partido en el Poder Legislativo:

DILBERT
POR SCOTT ADAMS



ENTREVISTA
POR MARINA BARRIENTOS



«Prefiero el mundo de los artistas por dentro»

Daniel Lucas: CRONISTA DE ESPECTÁCULOS

DESPUÉS DE 30 AÑOS DE PERIODISMO, LUCAS INCURSIONA EN LA ACTUACIÓN CON EL QUIJOTE CADA DÍA JUEGA MEJOR

¿Cómo se integran en usted el periodismo y la actuación? Creo que es el ideal. Es un todo que me integra definitivamente con el mundo artístico. Es ser protagonista y los artistas mis colegas.

¿Los actores ya lo tratan como un par? Los otros días me encontré con Pepe Vázquez, y me dijo cómo andás, colega. Los actores están siempre exaltando, felices, como orgullosos. Eso me halaga muchísimo. Los temores que tengo son de defraudar a la gente. Porque es fantástica su expectativa. Una barra de muchachos me dijo: "Arriba el Quijote. No te me quedes, Lucas, no te me quedes".

¿Se siente un poco más actor cada día? Es un proceso interior muy fuerte. Estoy limitando al máximo las salidas nocturnas. Con algunas excepciones, no salgo. A medianoche quiero estar en la cama y me levanto muy temprano.

¿Cómo vive el proceso de convertirse en Sancho? Son varios personajes, esto es

OFF THE RECORD

Cambio de hábito

Daniel Lucas le decía a su madre que lo había parido en la sala de un cine. Sin embargo, además de su pasión por las películas, el periodista recuerda su paso por la Escuela Municipal de Arte Dramático que abandonó por ser "muy jovencito". De sus primeras semanas de ensayo, Lucas dice que se lo toma como una buena terapia que lo obliga a cambiar el traje y la corbata por ropa más cómoda. "No soy un tipo de jogging, pero...", dice resignado. Pero el cambio más sustancial pasó por otro lado. "Cambie la escala de valores, quiero ser un digno depositario de la confianza que pusieron en mí". La obra estrena en dos meses, aproximadamente.

muy lúdico. Es un juego de espejos. No soy sólo Sancho. Soy eso y muchas cosas más. Los personajes se van mimetizando porque somos tres locos. A través de los juegos de la locura adquirimos los perfiles de los personajes cervantinos.

¿Lo hace un mejor comunicador? Sin dudas. Porque me hace sobre todo mejor persona. Esto me enriquece, me saca de tanta estupidez, de tanta pérdida de tiempo.

¿Cómo se siente del lado del que hace el espectáculo? Yo prefiero este lado mil veces.

¿Por qué? Me produjo un proceso interior impresionante. No voy a boliches, de noche no tomo alcohol. Como me decía Jorge, el peor enemigo del actor es el alcohol. Es cierto, no puedo quedarme dormido por bolichear una noche. Tengo que estar físicamente bien. También me acostumbra a no hacer excesos gastronómicos. El proceso tiene que ver con mi propia salud psicofísica. Sin dudas prefiero a los artistas! Prefiero este mundo por dentro. Ojalá lo haga bien para tener otros proyectos.

¿Qué le aporta Daniel Lucas a su personaje en El Quijote? La propuesta de Jorge es muy contundente. Él sabe que todos van a estar muy expectantes conmigo, pero no quiere que se vea Daniel Lucas. Es un juego de transformaciones complejo. Está todo hecho para dejarme en la cumbre. Por eso hablo del respeto y cómo se jugó Esmoris por mí. Esto es entrar al teatro por la puerta muy grande. Fue como si me hubieran convocado para integrar la Comedia Nacional a interpretar el King Lear.

Ya que le gusta tanto, ¿no cree que pueda llegar a marginar su veta periodística por la actuación? No, creo que la enriquece. Me siento en la cumbre de la popularidad.

¿Qué cree que vio Esmoris en usted? Él dice que vio un gran actor. Yo no sé... esas cosas de Esmoris, es delirante. Dice que soy épico. Si me escuchaste hablar de la cartelera de cine con furia, sabes de qué habla. Él me dice que a veces parece que las palabras se me ahogan en la garganta. Vio que soy muy transparente en la televisión y que soy un niño grande.

Destin

La chica w
Aires, des
trabajo S
taxista po
hasta el a
dudó un y
pregunta
no Aerop
no. Ella tr
claro que
hacia Mer
ficar el de
conducto
el aerop
que está
asegurar
además
brado a
pesos al
habla na
fra que d
destino
taxista

Engar

Un día d
aba por
ces. Mi
contró
adquili
ofrecia
100 me
gratis d
muchas
el celula
De esta
oferta,
abonar
ro llego
ya no p
desde s
indicab
ficienti
guida y
compr
guarar
menza
cuo que
quierar
finaliza
insistib
suañab
fia esta
la tarje

3 de setiembre de 2005, Cartelera, página 16.

cartelera

teatro para adultos

ANGLO. San José 1426. Tel. 9027634. Sala 1. *Más loca que unacabra*. 21.30 hs. \$150. *Golpeá que te van a abrir*. 23 hs. \$150. Últimas funciones. Sala 2. *Excusas*. De Joel Joan y Jordi Sánchez. Con Graciela Rodríguez. 23 hs. \$150.

ANTONIO LARRETA. Eduardo I. Couture 6401. Tel. 6004312. *Madame Lynch*. De Milton Shirnca. Dirección de Elena Zuñari. Con las actuaciones de Cecilia Patrón, Ariel Caldiarini, Roberto Romero y elenco. 23 hs. \$100 (socios) y \$150 (no socios). Última función.

ARTEATRO. Canelones 1136. Tel. 9012632. Sala CaféTeatro. *Maldita Dolly*. 23 hs. \$60.

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA. Rincón 629. Tel. 9152250. *Sancho Panza, gobernador de Barataria*. De Milton Shirnca. Elenco de la Comedia Nacional con la participación especial de Walter Vidarte. La entrada es libre.

CIRCULAR. Ronda 1388. Por más información llamar al 9015952. Sala Uno. *12 hombres en pugna*. De Reginald Rose. Dirección de Emilio Vilas. 23 hs. \$150 y \$100 (socios). *Sexo en la cabeza*. Dirección de Eduardo Cerveri. 23.30 hs. \$100 y \$70. Sala Dos. *Mi muñequita*. De Gabriel Calderón. 23.30 hs. \$100 y \$70. Socios Espectacular gratis (50 cupos).

CLUB DE COMEDIA DE OLD MAZ.



Graciela Rodríguez en *Excusas*

21 de Setiembre 3090. Tel. 7109569. *Sobreviviendo a Caligula*. De Javier Mazza y Martín Cersola. 21.30 hs.

DE LA CANDELA. Ellauri 308. Reservas al 7123227. *Pijamas*. De Hugo Blandaniuro. Con Luis Carballo y Maximiliano de la Cruz. 23 hs. \$120 y \$90. *Manual de supervivencia para la mujer casada*. De A. Tulpano y J. De-nevi. Dirección de Graciela Rodríguez. 23.30 hs. \$100.

DEL CENTRO. Plaza Cagancha 1164. Tel. 9028915. *Tres versiones de la vida*. De Yazmina Reza. Con las actuaciones de Nidia Téllez, Laura Sánchez, Roberto Jones y Juan Antonio Saravi. 21 hs. \$170. *Money, money, money*. Con Humberto de Vargas, Graciela Rodríguez. 23 hs.

EL GALPÓN. 18 de Julio 1618. Tel. 4083366. Sala 18. *Montevideanas*. De Daniel Botti y Manuel González Gil. 21 hs. \$150 y \$80. Sala Atahualpa. *Historia de Cronopios y de famas*. Espectáculo invitado. Dirección de Horacio Buscaglia. 21 hs. \$120 y \$70 (7) y mayores de 60 años). Socios Galpón y Espectacular gratis. Sala Cero. *Almuerzo en casa de Kudwig W*. Dirección de Nelly Gottiño. 21 hs. \$120 y \$60. Socios Galpón y Espectacular gratis.

EL TINGLADO. Colonia 2035. Tel. 4085362. *El cielo está aquí en la Tierra*. De Matia del Carmen Núñez. Dirige Jorge Hirigoyen. 20 hs. *Otra estúpida historia de amor*. De Francisco Bentancor. Dirección de Hugo Blandaniuro. 23 hs.

MOVIECEN 1290. Tel. 6 del Uruguay. Dirige Luis Trise, Gabriel y \$150. Últim

MUSEO JU llan 4015. T amanecer. Dirige Lucía A

STELLA. Ma Tel. 40826 tontos. De Rodríguez. 21.30 hs. \$ De Christin Mario Mon lúver Salce 120 y \$70.

teatro para niños

A.C.J. Colonia 1870. Tel. 4001116. Sala 1. *Cuentos para los dientes de leche*. Versión de Edgar Cavalieri. Dirección de Washington Sassi.

16.30 hs. \$80 y descuentos.

ANTONIO LARRETA. Edo. I. Couture 6401. Tel. 6004312. *La mochila contraataca*. Dirección de Estela Mie-

res. Con la Morelli. C hs. Entrad

CHE
MONTEVIDEOS
viernes y sábados
CENA SHOW
22.00 HS
con el mar a tus pies

Cocina en serio, no en serie.

Carreras: Inicio Marzo	Cursos Cortos
<ul style="list-style-type: none"> Gran Diploma de Cocinero Gran Cocina Pastelero Profesional 	<ul style="list-style-type: none"> Cocina Internacional Pastas y Pizzas • Barman Tortas • Tartas • Sushi

CALIFICACIONES

- MALA
- ACEPTABLE
- BUENA
- MUY BUENA
- EXCELENTE

LOS RÍOS DE COLOR PURPURA. De...
Con: Jean Reno, Benoît Magimel. Se...
 quillero filme de 2000. El relato...
 ma estructura que en el episodio...
 policías, cada uno encargado de...
 rente, unen sus esfuerzos luego de...
 una conexión entre los hechos que...
 Pronto se enfrentan a una misteriosa...
 asesinatos. **NO 9.** *MovieCenter* Mont...
 tones; Casa Blanca; Hoyts Punta Car...
REENCARNACIÓN. De: Jonathan Gl...
 Nicole Kidman. Luego de diez años...
 te de su esposo, Anna decide volv...
 da sentimental junto a Joseph...
 go, en la fiesta de cumpleaños de...
 aparecerá un inesperado invitado...
 de diez años que le confiesa ser...
 fallecido. **NO 12.** *MovieCenter* Mont...
 Punta Carretas; Grupo Cine Tarea Fes...
 Hoyts Punta Shopping. ●●●

ación. 15.00, 17.10, 21.50, 24.00

o 930. Tel. 9012850

ta recordar: La sospecha. 18.00

a niños: El jorobado de Notre Dame. 16.00

as 1306. Tel. 6000887

00.

227. Tel. 9028290

una ciudad tomada. 17.50, 19.30, 21.14

036. Tel. 7682957

17.40, 19.30, 21.20.

ites de Pont Neuf. 23.30.

rnelli 1311. Tel. 4182460

17.10, 19.15, 21.20.

te de las siluetas. 17.45, 18.30, 21.15

agenda

SETIEMBRE

SAN GREGORIO MAGNO

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D

teatro

La Comedia y la EMAD reciben a un hijo pródigo

El elenco oficial homenajea al Quijote en el Centro Cultural de España, hoy a la hora 16.30

El elenco de la Comedia Nacional presentará esta tarde en el Centro Cultural de España (Rincón 629), una lectura de *Sancho Panza Gobernador de Barataria*, obra de Milton Schinca, como parte de las actividades de Homenaje a los 400 años de la publicación del Quijote, de Miguel de Cervantes. La función contará con la actuación del veterano actor uruguayo Walter Vidarte, quien viajará especialmente invitado desde Madrid, donde reside desde hace más de 30 años.



Jorge Bolani integrará el elenco, esta tarde en el CCE

Vidarte, uno de los egresados de la primera generación de la EMAD, viajó a Montevideo por iniciativa de la Comedia Nacional, el Teatro Solís, el Centro Cultural de España y la Escuela Municipal de Arte Dramático.

La dirección será de Levón, y actuarán Jorge Bolani, Julio Calcagno, Delfi Galbati, Fabricio Galbati, Lucio Hernández, Luis Martínez, Estela Medina, Daniel Spino Lara, Pablo Varrailhon, Pepe Vázquez, Alejandra Wolff y Juan Worobiov.

lotería, quiniela y tómbola

el tiempo

educación

Una recopilación de disparates aparecidos en los exámenes liceales

Las vestimentas que se escriben en las haulas



"El Quijote tiene un rostro injusto"

Entre los estudiantes, por momentos de confusión se da un caos e simplemente bromas y burlas. Los exámenes finales y de bachillerato hacen los delictos de los profesores en los exámenes, dando los alumnos cosas tal de extrañas que siempre dan risa.

"El juego de naraja. Ganó por el lado de la leche", "El queso debajo el queso es el queso", "Eran recogidos por la revista de la revista".

Sin a los dos años, los exámenes en los exámenes de los exámenes finales se han ido acumulando y de eso se hizo una nueva recopilación con motivo del Día del Estudiante, que se celebró el miércoles pasado. Los docentes de la escuela, Héctor Méndez Segura, Armando Miranda, Ana Karen y Gustavo Martínez, entre otros, recordaron algunos de los exámenes de sus estudiantes, que pueden dar muchos dolores de cabeza, aunque también son interesantes ejemplos de los.

Recopilación: Elisa López

LITERATURA

EDIPO REY

«El libro El Hijo Rey»
«El autor de la obra se llamaba Edipo Rey»
«Edipo mató a su madre y se casó con su padre»

EL CABALLERO DE OLMEDO

«El Caballero de Olmedo era tan buen caballero que el rey le regaló un Mercedes» (En lugar de "el rey grandes mercedes le ha hecho")

ANTICHO TESTAMENTO

«Los salmos son campos de la branza» (En lugar de cantos de oabnax)

LA ILIADA

«Al ver que Héctor no la machala, Héctor se fue dejando el sero sobre la muralla» (La versión correcta es Héctor le pedía a Héctor que ingresara

dentro de las murallas "por este sero que te ha rubido")

AGAMENÓN

«Agamenón se baja de un sulki» (En lugar de llega en un carro de guerra)

«Aquél era un hombre fuerte y heroico y era el jefe de los mormones» (En lugar de miramones)

DIVINA COMEDIA

«El Pulgatorio» (En lugar de El Purgatorio)

VANGUARDIAS

«Algunos movimientos de vanguardia surgieron después de la Revolución Suiza de 1977» (En lugar de la Revolución Rusa)

EL HOMBRE PÁLIDO

«Cuando llega el hombre pá-

lido al matrero, lo invitan a pasar. Se saca el poncho y lo cuelga en la percha del living» (El rancho al que ingresa es muy misero y, obviamente, no tiene ni living ni perchero)

MACBETH

«Lady MacBeth se paseaba con una linterna por el pasillo» (En lugar de con una vela)

WERTHER

«Werther es una novela epistolar porque Werther se mata de un pistoletazo».

EL QUIJOTE

«El Quijote tiene un rostro injusto»
«Don Quijote era un judo de cejas»
«El Quijote es seco de vientre» (seco de carnes)

la Constitución

Los errores como la falta de rigor en la redacción de los artículos de la Constitución. Una de las propuestas más dadas en los proyectos de la reforma a la Constitución es eliminar el artículo 130, que establece que el Poder Judicial depende de la Corte Suprema. «No son ciudadanos los que se nombran, son los jueces y los jueces son nombrados por el Poder Judicial», dice el artículo 130. «Son ciudadanos los que se nombran, son los jueces y los jueces son nombrados por el Poder Judicial», dice el artículo 130. «No se le otorgan los poderes a los jueces, se los otorgan a los jueces», dice el artículo 130. «No se le otorgan los poderes a los jueces, se los otorgan a los jueces», dice el artículo 130. «No se le otorgan los poderes a los jueces, se los otorgan a los jueces», dice el artículo 130.

Wamer Channel se renueva
La señal cable cambiará toda su programación el mes próximo; estrena la serie *Close to Home*, con Jennifer Finnigan > PÁG. 5

La tortuosa ruta del amor
Luces rojas es un interesante thriller francés sobre el difícil relacionamiento de una pareja > PÁG. 4

escenarios



A la cancha

llega *El Quijote* cada día juega mejor, escrita, dirigida y protagonizada por Jorge Esmoris, con Daniel Lucas

El jueves 27, hasta 23
El teatro del Realizado (Goya)
Calle 12, Subte de Gileña
TEL: 4011 1111 / 4011 1111
www.teatrorealizado.com.ar
Entradas: \$5000 / \$6000 / \$7000 / \$8000 / \$9000 / \$10000 / \$11000 / \$12000 / \$13000 / \$14000 / \$15000 / \$16000 / \$17000 / \$18000 / \$19000 / \$20000
Reservación: 4011 1111 / 4011 1111

POR JAVIER ALFONSO

Nunca me pasó lo que me ocurre con este espectáculo. No tengo la más pálida idea de lo que puede pasar. Esa es la verdad. Así como a Cervantes se le fue *El Quijote* de las manos, a nosotros nos ocurrió lo mismo. Es el destino del *Quijote*.

Ados días de estrenar *El Quijote* cada día juega mejor en el teatro del Notariado, Jorge Esmoris vive el clásico síndrome del estreno, cuyas manifestaciones son rostro serio,

tono de voz muy bajo, casi de susurro, para cuidar la voz, idas y vueltas entre el escenario y las butacas, y un cigarrillo tras otro. Todo mientras ajusta la iluminación con el operador.

Daniel Lucas debutará pasado mañana como actor y es incapaz de disimular la ansiedad. "Estoy muerto", repite. Hace esta visiblemente más delgado que tres meses atrás, cuando comenzaron los ensayos, y le es imposible ocultarlo. Horacio Nieves, el tercero del reparto, es el que aparenta estar más tranquilo. Es también el más sereno

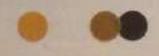
en su expresión. Su carga es más liviana, y se le nota. "Tiene todo para dar, y para ganar. Será la gran sorpresa de esta obra", afirmó un allegado a la producción.

Esta personalísima adaptación de El ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, a 400 años de su publicación original, llega al escenario como la representación del relato radial de un partido de fútbol entre dos equipos: "El deportivo *Quijote*", que alinea a una selección de personajes de la obra, y al "Resto del mundo", donde cabe cualquiera. Desde Ronalinho

y el "Pichichi" Diego Forlán, hasta el contador Eduardo Zaidensztat, quien persigue a los escaños de impuestos del siglo XVII.

Esmoris, "el flaco" es el responsable integral de esta puesta en escena. La ideó, la pensó, la escribió, la produjo (en parte), la dirige, la protagoniza y, por si todo eso fuera poco, también la ilumina.

Continúa en página 2



Todo el tiempo sobrevuela el fantasma del Quijote", dijo Esmoris ayer por la tarde a El Observador. Durante los siguientes 15 minutos repitió la frase una y otra vez. Esa es la sensación general que provocó este peculiar estreno. Es la percepción obvia que resulta de hablar con los actores. Esmoris revive la historia del Quijote como realizador. Su puesta en escena plantea a priori, diversos paralelismos. La quijotada de representar la obra de Cervantes con una singularísima adaptación. La aventura de sacar a Daniel Lucas de su butaca de observador y crítico, y ponerlo en el sitio exacto que ha sido su objeto de análisis durante toda su vida. Es evidente también el paralelismo entre el Jorge Esmoris artista, con el Quijote. Esmoris ha demostrado

Lucas según Esmoris

"Daniel fue el que bailó con la más fea. Además de asumir un nuevo rol (el de actor), y un fuerte protagonismo en la obra, experimentó otro gran cambio. Se tuvo que acostumar a trabajar sin asistente, ni productor, ni maquilladora. Se tiene que guardarse cosas y lavar su ropa. Es todo lo opuesto a sentirse en un lugar y esperar que digan '¡acción!'. No contábamos con que iba a perder algunos quilos de peso. Sufrió un gran cambio en estos meses. Y en definitiva, vivió también la transformación que sufre Sancho Panza en el libro. ¡El otro día le dije que si sigue adelgazando, en cualquier momento el Quijote terminaba siendo él!".

a lo largo de su carrera ser un Quijote de los escenarios uruguayos, muchas veces a contrarreloj de lo establecido. "Sin dudas, este es el emprendimiento más quijotesco que he realizado en mi carrera".

"Tendríamos que tener tres personas más para cubrir todos los personajes, porque no damos a basto", parece quejarse el director. ¿Porque no las hubo?, es la pregunta obvia. "Porque era parte del juego trabajar de esa forma. Así como el Quijote sale solo, y se enfrenta contra todo solo, así debíamos hacerlo nosotros. Así debíamos resolverlo".

FÚTBOL. El fútbol, y más específicamente el relato futbolístico conforma el marco fundamental de esta pieza. "El fútbol uruguayo es el Uruguay mismo. Es la negación absoluta. Eso de que matemáticamente tenemos chance, la desorganización crónica, aquello de que como la historia manda, y somos un pueblo de hazañas, debemos por siempre repetir esas hazañas. Creo que este es un espectáculo donde el público va a ser el gran protagonista. En el fútbol se dice que la hinchada es el jugador número 12. El público jugará también su papel. Cuando esta sala este llena, como esperamos, bajará todo este proceso de búsqueda, que no es otra cosa que la infinidad de entretelas que puso Cervantes en su obra. En ese proceso está el quijote, y es algo que está en el inconsciente de cada uno de nosotros.

agenda

el tiempo

pronóstico nacional para hoy



20° 10°

Frio en la mañana, templándose en la tarde. Lluvias y lloviznas, mejorando por el litoral W. Algunas tormentas en zona N durante la madrugada.

BOCADO ALGO NUBOSO NUBOSO LLUVIA TORRENTA

SITUACIÓN Y CARTA SINÓPTICA

Depresión atmosférica frontal asociada a área inestable ingresa por el W, desplazándose al E. SOL sale 6.50 y se oculta 20.09. LUNA sale 3.13 y se oculta 13.09 en fase menguante. AYER: Máx 22.6° / Mín 8.2°

Miércoles 26

ALGO NUBOSO VIENTOS > 5 al E suaves y moderados. Poco cambio de temperatura con cielo algo nublado y nuboso.

Jueves 27

NUBOSO Leve ascenso de temperatura con aumento de nubosidad. Desmejorando al final del día.

FUENTE: DIRECCIÓN NACIONAL DE METEOROLOGÍA

juegos

QUINIELA Y TÓMBOLA

1	703	6	244	11	460	16	417
2	298	7	141	12	498	17	615
3	802	8	183	13	919	18	676
4	117	9	196	14	182	19	752
5	198	10	209	15	078	20	009

Por repetición se sortearon para la Tómbola: 00 - 40 - 49 - 57.

teléfonos útiles

RECLAMOS

ANTE 121 + CARACT. DELABONADO

TEL PÚBLICO 0800 22 33

UTE MONTEVIDEO 39.90

INTERIOR 0800 81.12

OSE 18.71

GASERA 901 9090

RSE

ACCIDENTES DE AUTOS 1994

ACCIDENTES LABORALES 9083303

ÁREA DE DEFENSA DEL CONSUMIDOR 0800 70.05

AUTOMÓVILES

AUTONÓMICO CLUB DEL URUGUAY 1707

CENTRO AUTOMOVILISTA DEL URUGUAY

CAR SERVICE 903 3344

CAR UP 403.0022 - INT. 1027.103

AIG URUGUAY 628 1555

CONSORCIO DEL ESTE MOVICOM LLAMAR 901.0031

698.4093

7788

ANEXOS LLAMAR 7767

ROYAL & SUN ALLIANCE 907 0000

PORTO SEGURO 0800 7021

BANCO DE SEGUROS DELESTADO 1994

MAPFRE 713.6595

TRANSPORTE

RADIO TAXIS

LA ESPAÑOLA 401 5151 - 408 7142

CELEBRITAS 1919

COMPRATA 209 2328 / 33

CPATU 200 0225

FONO TAXI 209 2349 - 2355

CARRASKO 600 0416 - 7119

COLÓN SRL 320 0500

COOPERATIVO 311 3215 - 3030

PATRONAL S.C.D.T. 208 0810

PUNTA GORDA 1771

TELETAXI SA 480 5410

481 7525

concierto

Orquesta de Mantova



Bajo la dirección del pianista

Orquesta de Cádiz de Mantova

DÍA: hoy, a la hora 19.30
LUGAR: Teatro Solís
INFORMES: 1950 3323 / LOCALIDADES: desde \$ 4
venta en Red UTS y en el teatro

A la hora 19.30 en el Centro Cultural de Montevideo se presentará en el concierto de su temporada la Orquesta de Mantova. El concierto actuará bajo la dirección del prestigioso pianista italiano. En su única presentación en Montevideo, la orquesta interpretará el repertorio a la orden del que interpretará N° 1 y los Conciertos N° 19 y N° 20. Desde el momento

conferencia

Producción mexicana

La Embajada de México en Uruguay, Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República a la hora 17 en el Centro de Estudios (Avenida Ramón 3666), la producción escénica *Vir del teatro por De León*, prof. experiencia de 20 años de producción de trabajos artísticos en su libro *España*

teatro

Jorge Esmoris estrena *El Quijote* en Del Notariado

El Quijote... cada día juega mejor

DÍA: hoy, a la hora 21.30
 LUGAR: Teatro Del Notariado (Av. 18 de Julio 1730)
 INFORMES: 408 3669
 LOCALIDADES: \$ 150 y \$ 120



Esta noche, a la hora 21.30, se estrenará en el Teatro Del Notariado la obra *El Quijote... cada día juega mejor*. La pieza es una adaptación de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, realizada por Jorge Esmoris, quien se encargó también de parte de la producción, dirección, iluminación y actuación.

El elenco se completa con las actuaciones de Daniel Lucas, quien realizará su debut como actor teatral, y Horacio Nieves.

El Quijote... cada día juega mejor es la representación del relato radial de un partido de fútbol entre dos equipos: "El deportivo Quijote", que alinea a una selección de personajes de la obra, al "Resto del Mundo", donde cabe cualquiera. Dicen presente desde Ronaldinho y Diego Forlán, hasta el contador Eduardo Zaidensztat, quien persigue a los evasores de impuestos del siglo XVII. La obra irá los viernes y sábados a la hora 21.30, y los domingos a la hora 20. El precio de las entradas es de \$ 150 y \$ 120. Av. 18 de Julio 1730.

Markheim en Old' Maz. A la hora 22 en el Club de Comedia de Old'Maz, tendrá lugar el estreno de la pieza *Markheim* de Robert Louis Stevenson con adaptación de Javier Mazza y Christian Zagia.

La obra, escrita por Stevenson en 1886, plantea el conflicto entre el bien y el mal que transcurre en el corazón de un mismo hombre. Markheim es un buscavidas que en vísperas de Navidad ingresa a una tienda de antigüedades con la intención de cometer un asesinato. Luego de un acalorado intercambio de palabras con el anticuario se genera una situación de violencia que termina con la vida del último. Markheim comienza a luchar contra sus propios demonios tratando de sobreponerse a la situación. En ese instante, ingresa el visitante, un enigmático personaje que obligará a Markheim a replantearse su vida.

La obra dirigida por Javier Mazza cuenta con las actuaciones de Christian Zagia, Gerardo Rojas y Fiorella Boman.

Old'Maz está ubicado en el 3090 de Setiembre 3090. Informes y reservas al 710 9569. Localidades: \$ 80.

+ funciones

EL TINGLADO. El teatro contará esta noche con dos obras: a la hora 20.30 irá *Puertas adentro*, de Florencio Sánchez, con dirección de Ricardo...

Denevi dirige al grupo de egresados de la Escuela de Actuación de Montevideo. \$ 100 y \$ 70

poni. Localidades: \$ 100 y \$ 80

VICTORIA. A la hora 21, se presentará la pieza *Compañeros*, de...

28 de octubre, Portada.



4 de noviembre, Agenda teatro, página 3.

ANTONIO LA...
Couture 6401. Tel. 6009...
107. **La asesina de las flores.** De
Juan García Larrondo. Dirección de
Alvaro Pozzolo. Con las actuaciones
de Elena Zuasti y Verónica
Cassiois. Música de Fernando Ulli-
vi. 21 hs. \$ 150 (no socios) y \$ 100
(socios).

ARTTEATRO. Canelones 1136. Tel.
9012632. **La casa de Bernarda Al-
ba.** De Federico García Lorca. Di-
rección de Addis M. Safóns. 21 hs.
\$ 60 y \$ 40 (Jubilados y Tarjeta Jo-
ven).

CASTILLO PITTAMIGLIO. Tel.
7320284. **Las noches mágicas del
castillo.** Dirige Alvaro Loureiro.
21.30hs. Entradas \$ 90.

CIRCULAR. Rondeau 1388. Tel.
9015952. Sala 1. **El camino de los
pasos peligrosos.** De Michel Marc
Bouchard. 21 hs. \$ 100 y \$ 70 (Tar-
jeta Joven y jubilados). Socio Es-
pectacular con cupo. Sala 2. **Morir.**
De Sergi Belbel. Dirección de Mar-
tin Inthamoussu y Gabriel Calde-
ron. 21 hs. \$ 100 y \$ 70. Socio Es-
pectacular gratis.

CLUB DE COMEDIA DE OLD'MAZ.
21 de Setiembre 3090. Informes al
7109569. **Sobreviviendo a Califor-
nia.** De Javier Mazza y Martín Ce-
risola. 21.30 hs. **El reverendo.** Con
Christian Font. Dirección de Javier
Mazza. 23.30 hs. \$ 80. Estreno.

DE LA CANDELA. Ellauri 308. Tel.
7123227. **Pijamas.** De Marc Cam-
moletti. Con Maximiliano de la
Cruz, Luis Alberto Carballo, My-
riam Campos y elenco. 21 hs. \$
120 y \$ 90. **Manual de superviven-
cia para la mujer casada.** De An-
drés Tulipano y Jorge Denevi.
23.30 hs. \$ 100.

DEL CENTRO. Plaza Cagancha
1164. Tel. 9028915. **Soledad tan-
go.** De Carlos País. Dirección de Jor-
ge Curi. Con la actuación de Dah-
d Sfeir. 21 hs. \$ 120.

DEL NOTARIADO. Av. 18 de Julio
1730 esq. Gaboto. **El Quijote... ca-
da día juega mejor.** Versión de Jor-
ge Esmorís. Con las actuaciones de

na. 21.30 hs. \$ 80 y \$ 60. Socios El
Galpón gratis (con cupo limitado).
Sala Cero. **Almuerzo en casa de Lud-
wig.** De Thomas Bernhard. Direc-
ción de Nelly Goitíño. 21 hs. \$ 100.

EL TINGLADO. Colonia y Martín C.
Martínez. Informes al 4085362. **Las
viudas (nunca un pésame fue tan
desopilante).** De Gerardo Tulipano.
Dirección de Hugo Blandamuro.
21.30 hs. **Otra estúpida historia de
amor.** De Francisco Bentancor. Di-
rección de Hugo Blandamuro. Con
actuaciones de Cachito De León,
Charly Álvarez, Mónica Farroyelen-
co. 23 hs. \$ 150 y \$ 120.

LAS BÓVEDAS. Rambla 25 de Agus-
to 575 esquina Ituzaingó. Teléfono
9170968. **Yerma.** De Federico Gar-
cía Lorca. Dirección de Fredy Gon-
zález. 21 hs. \$ 100 y \$ 80 (Tarjeta Jo-
ven y jubilados).

MERCADO DE LA ABUNDANCIA.
San José 1312. Tel. 9008220. Sub-
cutánea. Dirección de Fernando
Alonso. 21 hs. \$ 80 y \$ 50. Socios Ci-
nematéca y Espectacular 2 x 1.

MOVIECENTER. Luis A. de Herrera
1290. Informes al 6289373. **Mon-
tevideanas.** De Manuel González
Gil y Daniel Botti. Con las actua-
ciones de María Azambuya, Myriam
Gleijer, Alicia Alfonso, Silvia García y
elenco. 21 hs. \$ 150 y \$ 120.

SOLÍS. Buenos Aires s/n. Tel. 1950
3323/24. **El león de invierno.** De Ja-
mes Goldman. Por el elenco de la
Comedia Nacional. Dirección de Jai-
me Yavitz. \$ 60.

STELLA. Mercedes 1805. Tel.
4082649. Sala 1. **70 años de Araca-
la cana.** Espectáculo de su gira en
Buenos Aires. 21 hs. \$ 170, \$ 120 y \$
100. Sala 2. **Zoo de noche.** De Mi-
chel Azama. Dirección de Ernesto
Clavijo. 21 hs. \$ 80 y \$ 40.

VICTORIA. Río Negro 1477. Tel.
9019971. **Esa relación tan delicada.**
De Loleh Bellon. Con las actua-
ciones de Pelusa Vidal y Pilar Cartage-
na. Dirección de María Varela. 21 hs.
\$ 80.

Coros y cortos en la Facultad de Arquitect

ALAHORA 20.30. En el Salón de
de la Facultad de Arquite
tendrá lugar el tercer encu
Coros y Cortos. Del espect
participarán el Coro de la
tad de Arquitectura; Coro
del Sur; Coro Entrevoces,
Metacanto. La parte audi
contará con la proyección
cortos *Montevideoaki*; *Fl
ja*; *Sin título 4*; *A pesar d
Solo de una pieza anatòm
brica de enanos.* La entrad
tuita, aunque las localida
limitadas (la sala tiene c
butacas).

Ubal & Moreira en La Colmena

ALAHORA 21.30. Hoy y ma
músicos Mauricio Ubal y
Moreira presentan dos
del espectáculo *El faro
mundo.* Maldonado 21
mes al 402 7868. Loc.
100.

Andreu en el Tabac

ALAHORA 22. Últimas fur
año de la cantante de ta
cis Andreu. Actuará ac
por Nicolás Ibarburu y
en guitarras. Zorrilla de
152. Reservas al 712 32
de la entrada es de \$ 1
copa de vino).

Ulivi y Soba en v

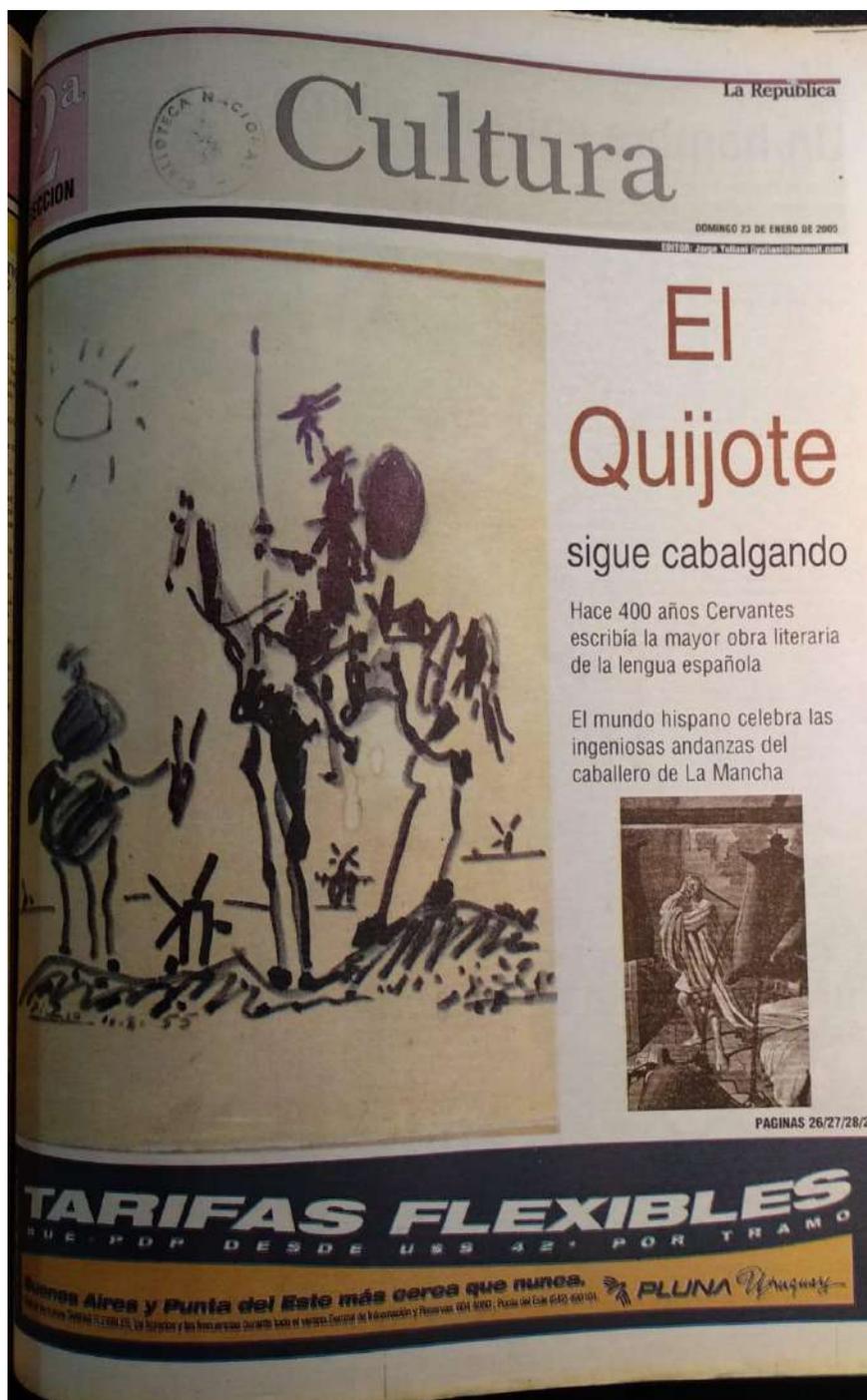
ALAHORA 23. Fernando
Soba juntos en La C
Vientos. Gonzalo Ra
Informes al 419 2598.

Tabaré Cardozo Ciudad Vieja

ALAHORA 23. Tabaré Ca
a Espacio Guambia c
murga y su banda d
sico tocará los tem
discos y presentará
nuevos que formará

Diario *La República*

23 de enero de 2005, Cultura, página 25-29



La República

2a SECCION

BIBLIOTECA NACIONAL

Cultura

DOMINGO 23 DE ENERO DE 2005
EDITOR: Jorge Kalliani (jorkalliani@hotmail.com)

El Quijote

sigue cabalgando

Hace 400 años Cervantes escribía la mayor obra literaria de la lengua española

El mundo hispano celebra las ingeniosas andanzas del caballero de La Mancha



PAGINAS 26/27/28/29

TARIFAS FLEXIBLES
RUE PDP DESDE US\$ 42* POR TRAMO

Buenos Aires y Punta del Este más cerca que nunca.
*Tasa de cambio: 1 US\$ = 1200 ARS. En Uruguay y los territorios sujeta bajo el servicio. Central de Información y Reservas: (011) 4300 | Punta del Este: (5142) 640104

PLUNA Uruguay

de REGINA ESCOBAR

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, QUIEN HERIDO EN LA MANO IZQUIERDA, QUE LE QUEDARÍA INUTIL, SERÍA CONOCIDO COMO EL "MANCO DE QUIJOTE"

Un hombre entre la pluma y la espada

■ Escritor, soldado, recaudador de impuestos... la vida de Miguel de Cervantes Saavedra, creador del eterno mito de El Quijote es toda una leyenda, con muchas sombras, digna de constituir en sí misma una novela, cuando se cumplen 400 años de la publicación de su más insigne obra.

Muchas son las incógnitas de la vida de este hijo de Rodrigo de Cervantes, un cirujano itinerante, y Leonor de Corinas, tercero de cinco hermanos y del que se desconoce la fecha de su nacimiento (solo se segura la de su bautizo, el 9 de octubre de 1547), aunque se cree que vino al mundo el 29 de septiembre en Alcalá de Henares, cerca de Madrid.

Sus años de juventud son inciertos. Tampoco se sabe cuál fue la formación de quien luego sería el mayor representante de la literatura española, en la que se inició con apenas 22 años tras publicar cuatro composiciones poéticas con motivo de la muerte de la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II.

Cervantes no volvería a uti-

lizar la pluma hasta quince años después. La cambió por la espada. En 1566 se instalaba en Madrid, adonde el rey Felipe II había trasladado su corte, pero cuatro años después el escritor se vio obligado a huir a Roma tras verse envuelto en un duelo que dejó un herido por el que el joven autor fue condenado a destierro del reino y amputación de la mano derecha.

En Italia, gran parte de su territorio en manos españolas, Cervantes iniciaría su vida militar en momentos en que la Santa Liga vencía a los turcos en la batalla naval de Lepanto (1571). Herido en el pecho y en la mano izquierda, que le quedaría inútil, Cervantes, que sería conocido a partir de entonces como el "manco de Lepanto", siempre se mostraría orgulloso de haber participado

en esa batalla. "Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas, a lo menos, en la estimación de los que saben donde se cobraron (...) y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitarán un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa (batalla) que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella", afirmaría Cervantes en el prólogo de la segunda parte del Quijote en 1615.

Tras abandonar la milicia en 1574 y regresar a España, fue prisionero de corsarios berberiscos que abordaron el barco en que viajaba. Se salvó de acabar en el mercado de esclavos gracias a las catas de recomendación que llevaba de Don Juan de Austria, comandante de la flota vencedora de Lepanto, pero ello no impidió que fuera secuestrado hasta 1579.

Sus recuerdos de Italia y Argel le servirían posteriormente para su carrera literaria en la que abordaría todos los géneros del teatro a la poesía pasando por su gran innovación: la novela con su Quijote.

A su vuelta a España, en 1584, inició una relación con una mujer caudata, Ana de Villafranca, con quien tendría una hija. Sin embargo, la paternidad no cambió al escritor, aficionado al juego y las mujeres. Dejó Madrid y se trasladó a Esquivias, cerca de Toledo, donde conocería a Catalina de Salazar, con quien se casó a finales de ese mismo año. Al mismo tiempo, retomaba la pluma para escribir varias obras de teatro como Los tratos de Argel. No se sabe el éxito que pudieron tener, aunque según el autor no se les hizo "ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojada", algo a lo que estaban muy acostumbrados los espectadores de las "corralas" donde se representaban obras de teatro, si ésta no era de su agrado. Fue entonces cuando escribió Galatea siguiendo la tradición de la novela pastoril, sobre la que luego ironizará en El coloso de los perros, como hacía con el Quijote respecto a los libros de caballería.

En 1587 fue nombrado comisario para recaudar aceite y trigo con vistas a la expedición de la Armada invencible contra Inglaterra, lo que le llevaría a viajar por toda Andalucía hasta 1594, cuando finalizó su misión.

Las novelas Rinconete y Cortadillo o El celoso extremeño serían resultado de esa época literaria, pero aun perseguía su gran obra. A fines de ese año, encarcelado por unos deudas en Sevilla, empezó a gestar la mayor obra de la literatura en lengua española.

En 1600 abandonó esa "cua-



"Hizo casi por fuerza que Sancho se sentase junto a él, y con respecto a él."

drad que recibía el oro de América y cuatro años después saldría de las prensas del editor madrileño Juan de la Cuesta las primeras ediciones de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que empezaron a venderse en los primeros días de enero de 1605 con un éxito inmediato. En tres meses sería la novela más vendida de todos los tiempos. Pero el éxito no supuso que Cervantes saliera de apuros económicos.

En 1607 se estableció defi-

nítivamente en Madrid, dedicándose entre otras cosas a escribir la segunda parte del Quijote, que verá la luz en 1615. Apenas un año después, el 22 de abril de 1616, falleció Cervantes, al que la Real Academia Española honra con un premio anual, el Premio Cervantes, y una céntrica de Lepanto, unido al manuscrito, todo ello en su memoria, para conmemorar su vida. Sin embargo, para que su legado fuera más sólido, el 23 de abril de 1976, cada 23 de abril, se celebra el Premio Cervantes, el Premio Nacional de Literatura en lengua hispana.



"Y dándole una lanzada en el sesgo, la volvió en viento una lanza fuerte, que hizo la lanza pedruzcos, levantóse tras al caballo y al caballero."



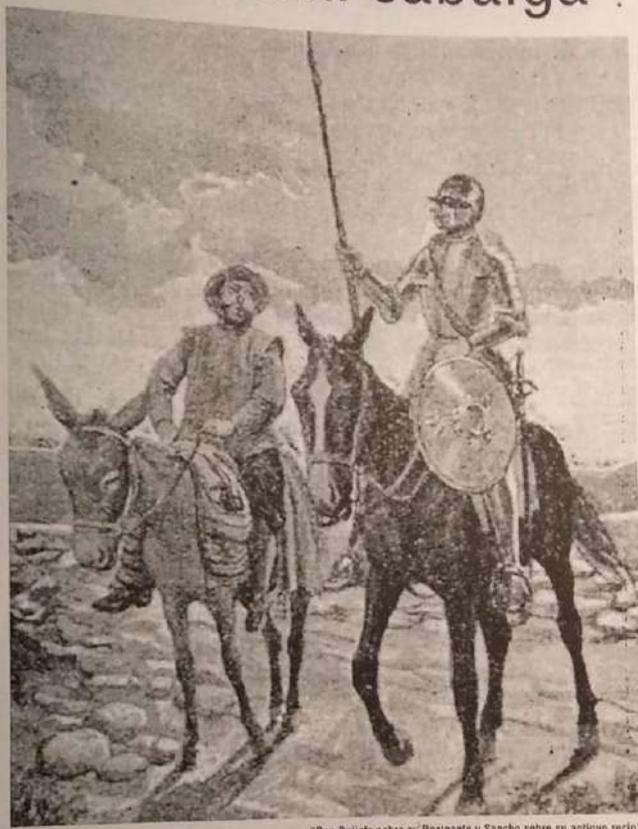
"Se entró por medio de él acuchillado de los moros, y comenzó a reír."

El caballero de La Mancha cabalga

...coloquios, conferencias, exposiciones, proyección de películas, teatro, presentación de obras... va se comenzó a celebrar el IV centenario de la publicación de la primera edición de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha" que proseguirá con una gran variedad de eventos programados a lo largo del 2005 en Europa y América.



"Y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio", interpretado por el Teatro de Roma.



"Don Quijote sobre su Rocinante y Sancho sobre su antiguo recio".

En Francia, las celebraciones empezaron en el Instituto Cervantes de París con un seminario sobre "Por qué llamamos a los clásicos". El programa se presenta a El Quijote como una obra de un género literario nuevo, pero también de un género más profundo y la experiencia de los siglos.

En Londres, el IV centenario del Quijote se conmemorará con conferencias y la proyección de una serie de películas organizadas por el Instituto Cervantes de la capital británica. Los festejos se inauguraron con la conferencia "Don Quijote y los romances de caballería: de la parodia literaria a la crítica social", en la que participa el profesor Edwin Williamson, de la Universidad de Oxford. Entre las películas exhibidas con ocasión de los festejos figuran Don Quijote de la Mancha, (España, 1991), del director Manuel Gutiérrez Aragón, Don Quijote de La Mancha (España, 1947) de Rafael Gil, Monseñor Quijote, del británico Rodney Bennett. Además, se proyectará la histórica producción británico-francesa de 1937, Don Quixote, realizada por G.W. Pabst, y Lost in La Mancha, del británico Keith Fulton.

En Bruselas, la Biblioteca Real de Bruselas mostrará en noviembre ediciones del Quijote impresas en español, francés y neerlandés en los siglos XVI y XVII en los antiguos Países Bajos, que durante un tiempo pertenecieron a la corona española bajo Carlos I y Felipe II, en el siglo XVI. Se prevé exponer en Bruselas "Los tapices del Quijote", colección de telas que encargó el rey español Felipe V principalmente a las Manufacturas de Bruselas en el siglo XVI, después de pasar por el museo Meadows de Dallas (Estados Unidos) entre septiembre y noviembre.

Exposiciones y conferencias están previstas asimismo en Belgrado, Budapest, Zagreb, y otras ciudades europeas, así como en Montevideo y varias ciudades latinoamericanas.

Quijotada de Cervantes: entre los más vendidos

La CUIDADA edición popular de Don Quijote de La Mancha, conmemorativa del cuarto centenario de la aparición, figura desde hace dos meses entre los más vendidos. La obra fue editada por la Real Academia Española bajo el sello Alfaguara y tuvo un privilegiado lanzamiento mundial el 17 de noviembre pasado en el Tercer Congreso de la Lengua Española, en la ciudad argentina de Rosario. "Solo en Rosario durante el Congreso se agotó una partida inicial de dos mil ejemplares", informó Amalia Sanz, encargada de prensa de Alfaguara. El entusiasmo fue tal que muchos rosarinos acudieron con sus ejemplares para hacerlos firmar por participantes del congreso, y algunos hasta se sacaron fotos delante de los afiches publicitarios del libro, para documentar su adquisición mientras deliberaba el mayor foro de lengua. Algo similar ocurrió un mes más tarde en la librería El Ateísmo, de Buenos Aires, donde el

libro fue presentado al público porteño por el presidente de la Academia Argentina de Letras, Pedro Barcia, y representantes de la editorial. Los actores Juan Leyrado y China Zorrilla leyeron segmentos de la obra y terminaron siendo requeridos por el público para que autografiaran ejemplares. El fervor se reflejó en las ventas, porque desde el mismo lanzamiento la novela cumbre de Miguel de Cervantes Saavedra aparece semana tras semanas entre los libros más vendidos en el género ficción. Al comenzar enero, el Quijote ocupaba el tercer lugar, sólo superado por Memorias de mis putas tristes, de Gabriel García Márquez, y El Código Da Vinci, de Dan Brown. Sanz informó que hacia finales de 2004, en Argentina se agotó la primera edición de 12.000 ejemplares, desde diciembre está siendo distribuida una segunda de más de 8.000 y para marzo saldrá la tercera, de 25.000.

La editorial calcula que las 45.000 unidades de estas tres ediciones estarán totalmente vendidas hacia mitad de 2005. La portavoz de Alfaguara dijo que las ventas también fueron muy buenas en el resto de Hispanoamérica y España, estimuladas por un precio de 25 pesos (8,35 dólares), considerado barato para la calidad de este tomo de 1.250 páginas y tapa dura. "No tanto en la Argentina, pero sabemos que en otros países, fue comprado mucho por empresas u organismos para regalo institucional", reveló. La edición cuarto centenario fue preparada por Francisco Rico, considerado el investigador más reconocido de la obra de Cervantes, y lleva prólogo del escritor peruano Mario Vargas Llosa. El volumen fue enriquecido con reproducciones de páginas de algunas de las ediciones más antiguas y un registro con 7.000 entradas para explicar el sentido de algunos de los términos usados por Cervantes.

Cultura

AFIRMAN QUE CERVANTES QUISO SER GOBERNADOR DE AMERICA LATINA

Rescatan una antigua cartografía

■ A partir de una carta que Miguel de Cervantes, autor de El Quijote, le envió en 1590 al rey de España, Felipe II, pidiéndole un puesto como gobernador, académicos mexicanos rescatan de los archivos una antigua cartografía con la que buscan explicar su interés por Latinoamérica.

Quince años antes de publicar la obra del "ingenioso hidalgo", Cervantes "acababa de regresar de la guerra, estaba manco, pobre, y pidió diversos empleos en América, entre ellos ser gobernador del So-

cosuco, un territorio que ahora pertenece al estado de Chiapas (sureste)", dijo Carlos Román García, director de publicaciones del Archivo General de la Nación (AGN) de México, a la AFP. En aquel tiempo, el "Soconusco" que abarca la mayor parte de la costa de Chiapas, pertenecía a la capitania general de Guatemala, y "resulta un escenario interesante en el que se podría haber situado" la que es considerada la mayor obra de la literatura española. En ese caso El Quijote quizás hubiera sido más tropical, y en vez de las planicies de La Mancha nos encontraríamos con la riqueza natural de Chiapas. En su misiva al rey, fechada en Madrid el 21 de mayo de 1590, que permanece en el Archivo de Indias en Sevilla, España, Cervantes pide ocupar la "Comandancia del nuevo Reyno de Granada, o la Gobernación de la Provincia de Soconusco en Guatemala, o Comandador de las Galeras de Cartagena (en la hoy Colombia), o Comendador de la Ciudad de la Paz (en Bolivia)", según una transcripción del documento en poder del AGN.

Aprovechando la celebración del cuarto centenario de El Quijote, México trabaja "en el rescate de la cartografía histórica del Soconusco", a fin de dar a conocer "esa posible enoquienda y destino en la que se interesaba Cervantes", y que le fue negada por la Corona española, detalló.

Siendo México el primer país de Latinoamérica que recibió en 1605 algunos ejemplares de El Quijote, los investigadores han rescatado del archivo de la Inquisición los documentos en los que se certifica la llegada de cinco volúmenes. "En el fondo de la Inquisición que funcionaba en ese entonces en México, ya hemos localizado los documentos que notifican la llegada de El Quijote en setiembre de 1605, el mismo año en que se publicó en España", comenta el académico. Los ejemplares llegaron a México en una goleta llamada La Encarnación, y fueron revisados por personal que mantenía la Inquisición en una aduana ubicada en el puerto de Veracruz. En este caso, El Quijote fue autorizado, aun-



"Se sentaron... a leer"

que posteriormente en el siglo XVIII "en algunos lugares del continente se llegó a prohibir, atendiendo a un bando de la Inquisición en Portugal", apuntes. Los investigadores del AGN pretenden incluso conocer quiénes fueron los primeros lectores de la obra de Cervantes en México. "Estamos aún por desentrañar en manos de quiénes estaban



"Ya se había puesto Don Quijote de hincos y miraba con ojos desmejorados y vista turbada a la que Sancho llamaba su maestra reina y señora".

El qué, el cuándo y el dónde de tu entretenimiento está en la Guía del Ocio



15 años de la **Guía del Ocio**
todas las semanas gratis con **La Republica** en todo el país.

15 años... Cuantos cosas se pueden hacer en 15 años, cuántas vivencias, cuántos caminos transcurridos, pero principalmente los planes del primer día de libertad en la mejor internación.

Libros, restaurantes, Películas, Teatro, Plástica, Discos, Videos, Conciertos, nuevos bailes, y todo lo que necesitas saber para sacar el mejor provecho. Y además te vas a encontrar con los "buenos regalos" de la Guía.

PROGRAMA A EXHIBIRSE DEL VIERNES 21 AL JUEVES 27 DE ABRIL

GRUPOCINE
Arocema

- ALEXANDER - SALA 1: 15:30 | 19:10 | 22:30
- LA FAMILIA DE MI ESPOSO - SALA 2: ESTRENO 15:00 | 17:30 | 20:00 | 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- BALAMBOS - SALA 3: 15:45 | 18:00 | 20:15 | 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- LOS INCREIBLES - SALA 4 - En español: 15:00 | 17:30
- LA LEYENDA DEL TESORO PERDIDO - SALA 4: 20:00 | 22:30 (Tramite: 01:00 viernes y sábado)

GRUPOCINE
Lijón

- LA FAMILIA DE MI ESPOSO - ESTRENO: 15:00 | 17:30 | 20:00 | 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- EL OBER - LLEVADO AL PUEBLO: 15:30 | 18:30 | 19:30 | 20:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- AL ESTARDO: ESTRENO: 15:30 | 19:10 | 22:40

GRUPOCINE
Pta. Carreías

- LA FAMILIA DE MI ESPOSO - ESTRENO: 15:00 | 17:30 | 20:00 | 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- EL EMBAJADOR DEL VINO: ESTRENO: 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- BALAMBOS: 15:45 | 18:00 | 20:15 | 22:30 (Tramite: 00:45 viernes y sábado)
- LOS INCREIBLES - En español: 15:00 | 17:30 | 20:00

GRUPOCINE
Tare de los Profesionales

- LA LEYENDA DEL TESORO PERDIDO: 20:00 | 22:40 (Tramite: 01:00 viernes y sábado)
- LOS INCREIBLES - En español: 19:00 | 17:30
- EL AVIAJERO: ESTRENO: 15:30 | 19:00 | 22:30

... DORÉ A PICASSO, EL EXTRAORDINARIO RECORRIDO GRÁFICO DEL QUIJOTE

El ingenioso hidalgo en la pintura

El Quijote de Miguel de Cervantes se encuentra entre las obras más ilustradas de la literatura universal, al punto de que su figura se convirtió en 400 años en un icono gráfico, que han celebrado desde Gustave Doré hasta Pablo Picasso (foto de la portada que ilustra la portada de esta edición de LA REPUBLICA).

¿Cómo se constataron los rasgos que lo reconocen? ¿Cómo se reconocía a la vista sin necesidad de ayuda?», se pregunta Riley. El fenómeno no tiene nada que ver con la era de la comunicación moderna, pues las ediciones ilustradas del Quijote proliferaron desde su publicación, primero en Francia y Holanda. Ya en 1905, es decir 300 años después de la publicación de la primera parte, se contaban trescientas ediciones y tantas adaptaciones en otros lenguajes gráficos como transcripciones a otras lenguas de una de las obras más traducidas del mundo. Las ilustraciones que acompañan esta página de LA REPUBLICA, corresponden precisamente a una edición que conmemoraba el tercer centenario, es decir que fueron realizadas hace exactamente cien años.

La consagración plástica del Quijote llegó con la pintura. El recorrido, de momento, termina en Barceló, pero arranca en Fragonard, Goya, Cerame, Delacroix, Daumier, Gustave Doré, Picasso y Dalí, sin contar sus múltiples incursiones en otros géneros, como las historietas y en especial Asterix. Una de las últimas creaciones quijotescas ha sido la aparición de un Quijote con forma de marioneta que personifica nada menos que José Luis Rodríguez Zapatero, a quien acompaña un Sancho Panza interpretado por la marioneta del ministro de Economía, Pedro Solbes, a quien los comunistas llaman "padre castrador".

Esta riqueza iconográfica proviene del hecho de que el Quijote, considerado como una de las bases de la novela moderna, es una novela visual de excelencia, en cuyo núcleo se concentran las visiones del hidalgo que parte a la batalla contra molinos de viento contra la mirada realista de su escudero panzón. "Cervantes no sólo escribe, imagina cada escena como si estuviera pintada o bordada", destaca Carlos Alvar, profesor de Filología Románica y director de la Gran Enciclopedia Cervantina. Para el subcomandante Marcos, El Quijote es "el mejor libro de teoría política" que "siempre está a mi lado". Una prueba de la universalidad del ingenioso hidalgo es que su imagen es reconocida "incluso por aquellos que no leyeron ni una línea de Cervantes", subraya Alvar.



"Escribiendo y grabando por las cortezas de los árboles"



"Vió pendiente de la encaja y la cabeza abajo y al rucio justo a él".



"Vió pendiente de la encaja y la cabeza abajo y al rucio justo a él".

LA SED Y EL AGUA

RAQUEL DARUECH
Domingo 20.30 hs.
Tveo Televisión Nacional



OMAR GUTIERREZ de la república de San José para todo el país

... REPUBLICA.COM

... película

... GRANDE

PLAZA	PLAZA	CINEMETRO
PLAZA CACAHUÑA 11211 - 8813385	PLAZA WISKY 17:00-18:30-20:40-22:30	SAN JOSÉ 12111 - 501 8372
PLAZA ANTES DEL ATARDECER 17:35-18:10-20:45-22:20	PLAZA LIBERTAD 17:00-18:30-20:30	ALEXANDER (Alejandro Magno) SILVER ESTEREO Martes a Domingo: 19:30-22:45
PLAZA PAINS E HIKOS 17:00-18:30-20:30	EL VINO DE CUBO ELISBO 17:00-18:30-20:30	CINEMETRO LAS REGLAS DE LA SEHA CLEON Martes a Domingo: 19:30
PARKING SAN MARINO, COLOMBIA 1235 - Precio beneficiario todo el tiempo que está en nuestra sala.	PARKING SAN JOSÉ, SAN JOSÉ 1100 - Precio beneficiario todo el tiempo que está en nuestra sala.	ALEXANDER (Alejandro Magno) Martes a Domingo: 21:10

Con cada Producto Compostela, reclama tu raspadilla

PROGRAMACION A EXHIBIRSE DEL 21/01/05 AL 27/01/05

LA REPUBLICA / 30 DE MARZO

Cultura

CON ESPECTACULOS, EXPOSICIONES Y ACTIVIDADES ACADÉMICAS SE CELEBRARÁN LOS 400 AÑOS DE LA OBRA CUMBRE DE CERVANTES

Don Quijote cabalgará en Uruguay

■ A partir de agosto se realizará en nuestro país una serie de actividades en conmemoración de los cuatrocientos años de la primera publicación de "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", de Miguel de Cervantes Saavedra.

Entre las actividades se destaca una exposición titulada: "400 años del Quijote". Se exhibirán ediciones antiguas, primeras ediciones de diferentes países, ediciones ilustradas, en lenguas extranjeras, además de iconografía del personaje a través de los tiempos. La muestra se inaugurará el jueves 28 de julio a las 19.00 horas y permanecerá abierta al público hasta el sábado 3 de septiembre, en el subsuelo del Centro Cultural de España (Rincón 629).

Por otra parte, en agosto y en el mismo local, varios actores de la Comedia Nacional, con la dirección de Héctor Manuel Vidal, pondrán en escena un espectáculo titulado "Don Quijote, y la obra teatral El retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla, con dramaturgia y dirección general de Mariana Percovich.

"La música de los tiempos de Cervantes y Don Quijote", se llamará el concierto que hondrá al Coro De Profundis bajo la dirección de Cristina García Bagnas, el miércoles 9 del mismo mes a las 19.00 horas.

También el séptimo arte estará en la celebración con la proyección del filme "El Caballero Don Quijote" (2002) de película que obtuvo el Premio Roma del Festival de Venecia 2002 y cinco nominaciones al premio Goya de la Academia del Cine de España. Será el jueves 1 de setiembre, en el Centro Cultural de España. También en Cinemateca Uruguaya se realizará un ciclo denominado "Don Quijote en el cine". Selección de variadas versiones cinematográficas del Quijote a través de los tiempos y las latitudes, a cargo de Manuel Martínez Carril.

Actividades académicas

Entre agosto y noviembre se realizará un seminario sobre "Cervantes, creador de la novela moderna", para la Licenciatura de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), Universidad de la República. A cargo de la profesora Eleonora Bassas.

Entre el 12 y el 17 de setiembre se efectivizará un curso de posgrado titulado "Cervantes y el Quijote: de la mirada literal a la mirada literaria", organizado por la Unidad de Profundización y Estudios de Posgrado, FHCE, y Conferencia: "Literatura, Ficción y Verdad en el Quijote", en el Centro Cultural de España. A cargo de Juan Carlos Rodríguez, de la Universidad de Granada.

En agosto, en la Facultad de Humanidades se dictará un curso de Especialización en Filología Hispánica, organizado por la "Cátedra Dámaso Alonso" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España (CSIC).

Centrado en Cervantes y la literatura de su época, participarán destacados cervantistas de diferentes países: Francisco Moreno (Universidad Complutense e Instituto Cervantes de Chicago); Germán de Grandá (Universidad de Valladolid); Miguel Ángel Garrido (CSIC, Instituto de la Lengua Española); Ciríaco Morón Arroyo

(Cornell University); Melchor Romanos (Universidad de Buenos Aires, UBA); José Luis Moure (UBA y Academia Argentina de Letras); Leonor Acuña (UBA).

También se dictarán varias conferencias por parte de destacados hispanistas, entre ellos Augusta Da Costa Vieira (Univ. Sao Paulo, Brasil): "La recepción de Cervantes en la literatura lusobrasileña".

Jornadas cervantinas

Cuatro conferencias plenas y seis mesas redondas a cargo de docentes de la Facultad de Humanidades, investigadores, escritores y críticos de nuestro medio, e invitados extranjeros especialistas en Cervantes. Ya está confirmada la participación de los profesores Alicia Parsodi y Juan Diego Vila, de la Universidad de Buenos Aires.

El énfasis está puesto en que los aportes sean interdisciplinarios -la proyección del Quijote en la literatura inglesa, francesa, alemana, italiana, en lingüística, en teoría e historia de la novela, en artes plásticas, mass-media.

Una de las mesas redondas estará integrada por escritores uruguayos que recomendarán su recepción del Quijote desde su condición de creadores. ■



El ingenioso hidalgo: genio y figura de la literatura

Canal 4 renueva su programación

MONTE CARLO Televisión comenzó con su nueva temporada televisiva con una renovada programación donde la meta fundamental apunta hacia el entretenimiento.

Entre las novedades figuran un renovado ciclo cinematográfico a la hora 21.00 y dos nuevos telecaños argentinos. Se trata de **Amor en custodia**, un telecaño, que se emitirá de lunes a viernes a las 14.00 horas con Soledad Silveyra y Osvaldo Laport como protagonistas. La dupla integrada por el uruguayo nacido en Juan Lacaze

(Colonia) Laport y la argentina Silveyra ya tuvo sus sucesos escénicos tanto en teatro como en **Campeones**, la serie emitida por canal 13 bajo la producción de Pol-ka. La historia central de **Amor en custodia** trata sobre Paz Martínez Urien, una estudiante con mucho dinero, casada y con una hija jovencita algo insolente y muy caprichosa. Tras un intento de secuestro, Paz contrata a un guardaespaldas. Por su parte, Osvaldo Laport interpreta a un hombre de campo también casado y con una hija que llega a la los establecimientos de campo con la intención de trabajar y a causa de un entendido que genera confusión. Termina en custodia de la estudiante.

La otra novedad es **Amo**, que también se emite de lunes a viernes a las 20.00.

En este caso se trata de una comedia romántica protagonizada por Cris Morena y Gustavo Kelevich. Aquí la pareja protagonista es Romina Yan y Juan de Santos que fungen como hermanos.

La República

50% MENOS

ATENCIÓN: **COLONIA**

SUSCRÍBASE A TRAVÉS DE:

COLONIA - BARES, ALBERTO
GRAL FLORES Y A. MENDEZ | Tel. 2-3361
C. VALDENSE - BATISTA, ISRAEL
AV. DANIEL ARMANUA S/Nº | Tel. 8-8170

SUSCRÍBASE YA!
Y GANÉ PREMIOS TODOS LOS MESES

"A DIARIO, EN SU CASA."

ESTRENO 1º DE ABRIL

De los creadores de SICANO, ORO DIABLO Y MUELPEGA

EDGAR RAMÍREZ ROQUE VALERO

PUNTO Y LÍNEA

PREMIOS OBTENIDOS HASTA EL MOMENTO

- 1) MEJOR PELÍCULA (FESTIVAL LATINO DE LOS ANGELES)
- 2) MEJOR ACTOR (MARRIPE) ROQUE VALERO
- 3) MEJOR DIRECTOR (BOGOTA) ELIA Y SCHNEIDER
- 4) MEJOR PELÍCULA FEST. IBEROAMERICANO DE MONTREAL
- 5) MEJOR PELÍCULA FEST. IBEROAMERICANO DE SAN FRANCISCO
- 6) ENTRE LAS 10 MEJORES BUENAS NOCHES PAULINO
- 7) MEJOR PELÍCULA (MADRID EXTERIOR DE ESPAÑA) MUELPEGA
- 8) MEJOR GUION - (PREMIO MANUEL SARRIA) HENRY HERRERA

BUENAS NOCHES

- 9) ESPECIAL DEL JURADO (LA HABANA) MEJOR PELÍCULA
- 10) MEJOR ACTOR (LA HABANA) ROQUE VALERO
- 11) ESPECIAL DEL JURADO (SANTA BARBARA)
- 12) SELECCIÓN OFICIAL AL OSCAR POR VENEZUELA PARA EXTRANJERA.

(DOCE PREMIOS EN 8 FESTIVALES)

PROXIMOS FESTIVALES

CARTAGENA (COLOMBIA)
SAN DIEGO (USA)
BAR DEL PLATA (ARGENTINA)
NEW YORK (USA)
CHICAGO (USA)
AUSTIN (USA)

ra

SEGUNDA SECCION / 28

Celebran Día Nacional del Libro con El Quijote como emblema

Entre los días jueves 26 y viernes 27, en la sala "José Pedro Varela" de la Biblioteca Nacional, se desarrollará una nutrida actividad, en el marco de la celebración del Día Nacional del Libro, que contará con la organización conjunta de nuestra primera biblioteca pública, que conmemora un nuevo aniversario, y la Cámara Uruguaya del Libro.

La programación incluye lecturas a cargo de prestigiosos autores nacionales, proyección de audiovisuales y diversos paneles, con la participación de personalidades de la cultura.

Las denominadas "Fiestas mayas" -cuyo significado explica el Director de la Biblioteca Nacional, Tomás de Mattos en la nota central de este informe- se iniciarán el día jueves 26, con actividades para niños y jóvenes, que ocuparán toda la mañana y parte de la tarde de esa jornada.

Entre las 16 y las 16.45 horas, se celebrará una mesa redonda sobre el libro, tras lo cual habrá una sesión de lecturas, a cargo de artistas y comunicadores voluntarios.

A las 19.30 horas, el elenco del grupo teatral El Galpón escenificará "Avances de El Quijote".

Entre las 20 y las 21 horas, habrá una interesante actividad denominada "Su libro favorito", con la participación de tres autores emblemáticos: Mario Benedetti, Mercedes Estramil y Milton Sehinea, quienes leerán fragmentos de "El llano en llamas", de Juan Rulfo, "El cazador en el centeno", de J.D. Salinger, y "Residencia en la tierra", de Pablo Neruda.

Finalmente, a partir de las 21 horas, la jornada será clausurada a todo carnaval, con la actuación de la agrupación "Agarrate Catalina", quien volverá a deleitarnos con su humor fino, crítico y desenfadado.

Por su parte, el viernes 27, en horas de la mañana, se desarrollará el acto de la Comisión de Educación de la Cámara Uruguaya del Libro, durante el cual se firmará la denominada carta compromiso.

También en esa jornada habrá audiovisuales y actividades para los niños, incluyendo actuaciones de mimos.

A partir de las 17 horas y hasta las 20 horas, se realizará una nueva sesión de lectura sobre fragmentos de El Quijote, en este caso con la participación de representantes diplomáticos de países de habla hispana, políticos y renombrados escritores.

Entre las 20 y las 21 horas, la segunda etapa del ciclo de lectura "Mi libro favorito", estará a cargo, en esta oportunidad, de Mauricio Rosencof, Carlos María Domínguez y Andrea Blánquez.

La segunda y última jornada de celebración, que seguramente concitará la atención de una multitud de amantes de la lectura, contará con la presencia nada menos que del compositor Fernando Cabrera. Está pendiente de confirmación la actuación del humorista y carnavalero Jorge Esmoris.

Durante los dos días que abarcarán las celebraciones, la Cámara Uruguaya del Libro participará con una "Feria librera", que será una suerte de anticipo de la Feria Internacional del Libro que, como es tradicional, se desarrollará entre agosto y setiembre.

La muestra, que seguramente se transformará en un atractivo adicional, contará con la participación de editoriales, librerías y distribuidores. ■

xito en España, Argentina, Cuba, Brasil, Chile...

Cartelera

46 / SEGUNDA SECCION

teatro

LOS NIÑOS A LAS TABLAS

En varias salas y espacios
Con el comienzo de las vacaciones julianas irrumpe en las ciudades espectáculos teatrales para los pequeños. Hay para todos los gustos y edades. Entrada gratuita.

TEATRO PARA NIÑOS

UN MUNDO DE JUGUETE
Grupo Babys bis. Dirección: Carlos Viana.
Centro Cultural del MEC. San José 1116.
Teléfono 9086740. A las 15.00 y a las 17.00 hs. Entrada gratuita.

TITERES DE LA GOTERA
Carpa de la IMM. Eduardo Raiz entre Camino Casavalle y Checoslovaquia. A la hora 15.30. Entrada gratuita. (Sábado)

EL CIRCO DE LOS NIÑOS
Carpa de la IMM. Eduardo Raiz entre Camino Casavalle y Checoslovaquia. A la hora 15.30. Entrada gratuita. (Domingo)

LA AVENTURAS DE SUPERDENTIS
Carpa de la IMM. Eduardo Raiz entre Camino Casavalle y Checoslovaquia. A la hora 16.30. Entrada gratuita. (Domingo)

UNA PINDO
De Susana Otaondo.
Castillo del Parque Rodó. Lunes a viernes a las 11.00 de la mañana. Martes, jueves y viernes también a las 14.00 hs. Entrada a la gona.

CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
Dirección: Horacio Buscaglia.
Teatro Circular. Sala Uno. Rondeau 1386.
Teléfono 9015952. A la hora 15.30. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectacular gratis. 25 cupos. (Todos los días menos el lunes).

DON QUIJOTE INFINITO
Dirección: Graciela Escuder.
Teatro El Galpón. Sala 18. 18 de Julio 1618.
Teléfono 4083366. A la hora 15.30. Localidades \$ 100. Socios de El Galpón y Espectacular gratis con un acompañante que abona \$ 50. (Todos los días).

CANCIONES PARA MIRAR
Dirección: Derby Vilas.
Teatro El Galpón. Sala Atahualpa. 18 de Julio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 16.00. Localidades \$ 100. Socios de El Galpón y Espectacular gratis con un acompañante que abona \$ 50. (Todos los días).

MI MUNDELA
De Jorge Esmón y Antimurga BCG.
Sala Zitarrosa. 18 de Julio y Julio Herrera y Obes. A la hora 16.30. Localidades \$ 100. (Todos los días)

RECICLERMAN CONTRA LOS DEPRIMIDOS
De Estela Mieres. Dirección: Elizabeth Fernández.
Teatro de Agadu. Canelones 1122. Teléfono 9011855. A la hora 16.00. (Todos los días)

LAMPARINA Y PEPERINO: HISTORIAS EN EL ESPEJO
De Rossana Spinelli. Dirección: Ana Peri.
Teatro de Agadu. Canelones 1122. Teléfono 9011855. A la hora 17.15. (Todos los días menos lunes y martes)

ESCUELA DE SUPER HEROES
De Francisco Bentancor.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 15.00. (Todos los días)

MI AMIGO EL MONSTRUO
De Francisco Bentancor.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 16.30. (Todos los días)

PULGUITAS DE COLORES
Colectivo.
Teatro del Notariado. Guayabo 1727. Teléfono 4083669. A la hora 15.00. Localidades \$ 90. (Todos los días)

LA ISLA DEL TESORO
Adaptación colectiva.
Teatro del Notariado. Guayabo 1727. Teléfono 4083669. A la hora 16.30. Localidades \$ 90. (Todos los días)

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
De Elbio Ferrario. Dirección: Graciela Escuder.
Teatro El Galpón. Sala Atahualpa. 18 de Julio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 16.00. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectacular gratis.

MI MUNEQUITA
De Gabriel Calderón. Dirección: Calderón/Perdomo.
Teatro Circular. Sala 2. Rondeau 1388. Teléfono 9015952. A la hora 23.30. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectacular gratis.

ATU GRUPA
De Laila Reyes. Dirección de la autora.
Teatro Stella D'Italia. Sala 1. Mercedes 1805. Teléfono 4082649. A la hora 19.00. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectacular gratis.

LA ULTIMA TENTACION DE CRISTO
De Nikos Kazantzakis. Dirección: Fernando Toja.
Teatro Victoria. Río Negro y Uruguay. Teléfono 9019971. A la hora 21.00. Localidades \$ 120. Pasivos y estudiantes \$ 60. Socio espectacular gratis.

TANGO, COPLA Y CHA CHA CHA
De Omar Varela. Dirección del autor.
Teatro del Anglo. Sala Uno. San José 1116. Teléfono 9027634. A la hora 21.00. Localidades \$ 120. Pasivos y estudiantes \$ 60. Socio espectacular gratis.

PLANETARIO MUNICIPAL. RIVERA Y ROSSEL Y RÍOS
Teléfono 5229109. A la hora 15.30. Localidades \$ 60. Pasivos y Tarjeta joven \$ 40. (Sábado y domingo)

CARACOL COL COL SE PASEA AL SOL
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 2. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes)

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 2. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes)

QUE LLUEVAN TORTAS FRITAS
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes)

EL GATO CON BOTAS
Versión de Edgard Cavalieri. Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes)

LA ESCUELA MISTERIOSA
De Ignacio Martínez. Dirección: Lilliana Enciso.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos. Sala 1. Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la hora 15.00. Localidades \$ 60. (Sábado y domingo)

PETER PAN
Versión de Lilliana Enciso. Dirección de la adaptadora.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos. Sala 2. Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la hora 15.00. Localidades \$ 60. (Sábado y domingo)

TEATRO

MONTEVIDEANAS
De Boty y González Gil. Dirección: Manuel González Gil.
Teatro El Galpón. Sala 18. 18 de Julio 1618.
Teléfono 4083366. A la hora 21.00. Localidades \$ 150. Pasivos y Tarjeta joven \$ 80. Socios de El Galpón y Espectacular gratis.

HISTORIAS DE CRONOPIOS Y FAMAS
De Julio Cortázar. Versión y dirección: Horacio Buscaglia.
Teatro El Galpón. Sala Atahualpa. 18 de Julio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 21.00. Localidades \$ 120. Mayores de 60 años y Tarjeta joven \$ 70. Socios de El Galpón y Espectacular gratis, con cupo. Cubierto el cupo abona \$ 70.

nagen

Cultura
SEGUNDA SECCIÓN / 33

MI AMIGO EL MONSTRUO
De Francisco Bentancor.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 16.30. (Todos los días).

PULGUITAS DE COLORES
Colectivo
Teatro del Notariado. Guayabó 1727. Teléfono 4083999. A la hora 15.00. Localidades \$ 90. (Todos los días).

LA ISLA DEL TESORO
Adaptación colectiva.
Teatro del Notariado. Guayabó 1727. Teléfono 4083669. A la hora 16.30. Localidades \$ 90. (Todos los días).

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
De Elbio Ferrario. Dirección: Graciela Escudé.
Planetario Municipal. Rivera y Bossel y Rivas. Teléfono 6221193. A la hora 15.30. Localidades \$ 80. Pasivos y Tarjeta Joven \$ 40. (Sábado y domingo).

CARACOL COL COL SE PASEA AL SOL
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 2. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes).

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 2. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes).

QUE LLEVAN TORTAS FRITAS
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes).

EL GATO CON BOTAS
Versión de Edgardo Cavallero.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1. Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lunes).

LA ESCUELA MISTERIOSA
De Ignacio Martínez. Dirección: Liliana Enciso.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos. Sala 1. Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la hora 15.00. Localidades \$ 60. (Sábado y domingo).

PETER PAN
Versión de Liliana Enciso. Dirección de la adaptadora.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos. Sala 2. Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la hora 16.30. Localidades \$ 60. (Sábado y domingo).

EL MAGO DE OZ
Versión y dirección: Ignacio Cardozo.
Teatro de La Candela. Elauri 350. Teléfono 7123227. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo).

SIMBAD EL MARINO
Versión de Walter Rey. Dirección: Myriam Campos.
Teatro de La Candela. Elauri 350. Teléfono 7123227. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo).

MI AMIGO EL MONSTRUO
De María Elena Walsh. Dirección: Omar Varela.
Teatro del Centro. Plaza de Cagancha 118. Teléfono 9029815. A la hora 16.00 hs. (Sábado y domingo).

MAGICO REINO
Colectivo
Teatro del Anglo. San José 142b. Teléfono 9027624. A las 15.00 y 17.00 hs. Localidad \$ 80. (Todos los días).

MI FAMILIA ESTA DE MAS
De Gerardo Tulipano. Dirección: Hugo E. Chino.
Teatro del Centro. Plaza de Cagancha 118. Teléfono 9029815. A la hora 16.00. Localidades \$ 100. (Todos los días).

AGUANTE EL AGUA
De Federico Pereyra.
Arteatro Sala Uno. Canelones 1136. Teléfono 9012632. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Todos los días).

LOS SECRETOS DE LA QUIMERA
De Fernando Anello. Dirección: Adrián Boer.
Arteatro Sala Dos. Canelones 1136. Teléfono 9012632. A la hora 16.30. (Todos los días).

LA MAGIA NO SE ROBA
Dirección: Valentina Sachetti.
Arteatro Sala Free. Canelones 1136. Teléfono 9012632. A la hora 16.00. (Todos los días).

PUNTO Y RAYA
Grupo La rueda.
Museo Bienes. Avenida Millán 4015. Teléfono 3362248. A la hora 16.30. Localidades los niños y \$ 50 los adultos. (Todos los días menos el lunes).

VIVO COLOR
Grupo La rueda.
Museo Bienes. Avenida Millán 4015. Teléfono 3362248. A la hora 15.00. Localidades los niños y \$ 50 los adultos. (Martes a domingo).

PEDRO Y EL LOBO
De Prokofiev. Por el Cuarteto Barulento.
Museo Bienes. Avenida Millán 4015. Teléfono 3362248. A la hora 17.30. Localidad (Domingos).

LA REVISTA PARA NIÑOS
Cacho de La Cruz y Laura Martínez.
Cine teatro Plaza 1. Plaza de Ca. 1129. Teléfono 9015365. A la hora 15.00. (Todos los días).

EL SUEÑO DEL PRINCIPE
Los Fatales para niños.
Cine teatro Plaza 2. Plaza de Ca. 1129. Teléfono 9015365. A la hora 15.00. (Todos los días).

EL CIRCO DE LOS NIÑOS
De Rubén Coleto. Dirección del autor.
Carrasco Lawn Tennis. Eduardo J. 6401. Teléfono 6004312. A la hora (Todos los días).

APRENDIENDO A JUGAR
De Gerardo Tulipano. Dirección: Hugo E. Chino.
Carrasco Lawn Tennis. Eduardo J. 6401. Teléfono 6004312. A la hora (Todos los días).

niel, cera) y pro-
odos obedientes
anon beuysiano.
ndir con Turrell,
sta) expande sus
las múltiples
la sociedad con-
nsonamiento in-
productos e ima-
a del cuerpo y de
amiento acrítico
ral que corta las
pasado y la con-
ca y relacional

nera, Alejandro
n cumplidos 30
la demostrado en
colectivas (salo-
reciente Premio
mano segura pa-
ambien para la
ención espacial,
enguajes de sus
tivos o, mejor,
n la complejidad
ones y propues-
l poder suasorio
ón fácil para in-
flictiva realidad
ea paralela, pero
Carlos Capelán y
otros uruguayos
interrogar el en-
de los objetos. ■

mana
egado irreveren-
Patricia Bravo
manda Cardoso
Lalle (1965), co-
ismo museo la
la, María Elvira
4). Clemencia
Morelos, Gloria
Libia Posada
adoría pertenece
Jaramillo.

Cultura

40. ENQUILTRADA SECCION

TEATRO

UN MUNDO DE JUGUETE
Grupo Búlvos His. Dirección: Carlos Viana.
Centro Cultural del MEC, San José 1116.
Teléfono 9086740. A las 15.00 y a las 17.00
hs. Entrada gratuita.

UNA PINDO
De Susana Otaondo.
Castillo del Parque Rodó. Lunes a viernes
a las 11.00 de la mañana. Martes, jueves y
viernes también a las 14.00 hs. Entrada a la
gorra.

**CANTACUENTOS CUENTA Y
CANTA CANCIONES PARA
NO DORMIR LA SIESTA**
Dirección: Horacio Buscaglia.
Teatro Circular, Sala Uno, Rondeau 1386.
Teléfono 9015952. A la hora 15.30. Localida-
des \$ 100. Pasivos y Trépa joven \$ 70. Socio
espectacular gratis <25 cupos>. (Todos los
días menos el lunes).

DON QUIJOTE INFINITO
Dirección: Graciela Escuder.
Teatro El Galpón, Sala 18, 18 de Julio 1618.
Teléfono 4083366. A la hora 15.30. Localida-
des \$ 100. Socios de El Galpón y especta-
cular gratis con un acompañante que abona
\$ 50. (Todos los días).

CANCIONES PARA MIRAR
Dirección: Derby Vilas.
Teatro El Galpón, Sala Atahualpa, 18 de Ju-
lio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 16.00.
Localidades \$ 100. Socios de El Galpón y
Espectacular gratis con un acompañante
que abona \$ 50. (Todos los días).

LA BCG PARA NIÑOS
De Jorge Esmoris y Anílmurga BCG.
Sala Zitarrosa, 16 de Julio y Julio Herrera y
Obes. A la hora 15.30. Localidades \$ 100.
(Todos los días).

ANUK Y EL PERRO
Por grupo Bosquimanos Koryak (teatro ne-
gro).
Teatro Solís, Buenos Aires 678. Teléfono
1950-3324. A la hora 15.00. Localidades \$
120. (Todos los días).

**RECICLERMAN CONTRA LOS
DEPREDADORES**
De Estela Mieres. Dirección: Elizabeth Fer-
nandez.
Teatro de Agadu, Canelones 1122. Teléfono
9011855. A la hora 16.00. (Todos los días).

LOS CUENTITOS DE LA ABUELA
De Ana Ibarra. Dirección de la autora.
Teatro de Agadu, Canelones 1122. Teléfono
9011855. A la hora 17.15. (Lunes y martes).

**LAMPARINA Y PEPERINO: HISTORIAS
EN EL ESPEJO**
De Rossana Spinelli. Dirección: Ana Per-
nando.
Teatro de Agadu, Canelones 1122. Teléfono
9011855. A la hora 17.15. (Todos los días
menos lunes y martes).

ESCUELA DE SUPER HÉROES
De Francisco Bentancor.
Teatro El Tinglado, Colonia 2035. Teléfono
4085382. A la hora 15.00. (Todos los días).

MI AMIGO EL MONSTRUO
De Francisco Bentancor.
Teatro El Tinglado, Colonia 2035. Teléfono
4085382. A la hora 16.30. (Todos los días).

PULGUITAS DE COLORES
Colectivo
Teatro del Notariado, Guayabo 1727. Teléfono
4083662. A la hora 15.00. Localidades \$ 90.
(Todos los días).

LA ISLA DEL TESORO
Adaptación colectiva
Teatro del Notariado, Guayabo 1727. Teléfono
4083662. A la hora 16.30. Localidades \$ 90.
(Todos los días).

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
De Elbio Ferrario. Dirección: Graciela Escuder.
Planetario Municipal, Rivera y Rossel y Rius.
Teléfono 5229109. A la hora 15.30. Localidades
\$ 60. Pasivos y Trépa joven \$ 40. (Sábado y
domingo).

CARACOL: CÓL CÓL SE PASEA AL SOL
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sas-
si.
Teatro de la Asociación Cristiana, Sala 2, Co-
lonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00.
Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lu-
nes).

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sas-
si.
Teatro de la Asociación Cristiana, Sala 2 Co-
lonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00.
Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lu-
nes).

QUE LLUEVAN TORTAS FRITAS
De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sas-
si.
Teatro de la Asociación Cristiana, Sala 1 Co-
lonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30.
Localidades \$ 80. (Todos los días menos el lu-
nes).

EL GATO CON BOTAS
Versión de Edgard Cavalleri. **Teatro de la Aso-
ciación Cristiana**, Sala 1 Colonia 1870. Telé-
fono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80.
(Todos los días menos el lunes).

LA ESCUELA MISTERIOSA
De Ignacio Martínez. Dirección: Liliana Enciso.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos,
Sala 1, Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la
hora 15.00. Localidades \$ 60. (Sábado y domín-
go).

PETER PAN
Versión de Liliana Enciso. Dirección de la adap-
tadora.
Teatro Alianza Uruguay-Estados Unidos,
Sala 2, Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la
hora 16.30. Localidades \$ 60. (Sábado y domín-
go).

EL MAGO DE OZ
Versión y dirección: Ignacio Cardozo.
Teatro de La Candelaria, Eltauri 350. Teléfono
7123227. A la hora 15.00. Localidades \$ 80.
(Sábado y domingo).

SIMBAD EL MARINO
Versión de Waller Rey. Dirección: Myriam Cam-
pos.
Teatro de La Candelaria, Eltauri 350. Teléfono
7123227. A la hora 16.30. Localidades \$ 80.
(Sábado y domingo).

LAS NOTAS DE SUSANA
Canciones con Susana Bosch.
Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacio-
nal, 18 de Julio y Tristán Naravaja. A la hora
16.00. Localidades \$ 90. (Jueves, viernes sába-
do y domingo).

DOÑA DISPARATE Y BAMBUCO
De María Elena Walsh. Dirección: Omar
Linares.
Teatro del Centro, Plaza de Cagancha
Teléfono 9029815. A la hora 16.30 hs. (Sa-
do, y domingo).

MAGICO REINO
Colectivo.
Teatro del Anglo, San José 1426. Telé-
fono 9027624. A las 15.00 y 17.00 hs. Locali-
des \$ 80. (Todos los días).

MI FAMILIA ESTA DE MAS
De Gerardo Tulipano. Dirección: Hug-
o Chino.
Teatro del Centro, Plaza de Cagancha
Teléfono 9028915. A la hora 16.00. Locali-
des \$ 100. (Todos los días).

AGUANTE EL AGUA
De Federico Pereyra.
Arteatro Sala Uno, Canelones 1136.
Teléfono 9012632. A la hora 15.00. Localidad
(Todos los días).

LOS SECRETOS DE LA QUIMERA
De Ferriando Antelo. Dirección: Ad-
rián.
Arteatro Sala Dos, Canelones 1136.
Teléfono 9012632. A la hora 16.30. (Todos los
días).

LA MAGIA NO SE ROBA
Dirección: Valentina Sachetti.
Arteatro Sala Tres, Canelones 1136.
Teléfono 9012632. A la hora 16.00. (Todos los
días).

PUNTO Y RAYA
Grupo La rueda.
Museo BIANES, Avenida Millán 4015
3362248. A la hora 16.30. Localida-
des niños y \$ 50 los adultos. (Todo
menos el lunes).

VIVO COLOR
Grupo La rueda.
Museo BIANES, Avenida Millán 4015
3362248. A la hora 15.00. Locali-
des niños y \$ 50 los adultos. (Marte-
do).

PEDRO Y EL LOBO
De Prokofiev. Por el Quinteto Barú.
Museo BIANES, Avenida Millán 4015
3362248. A la hora 17.30. Locali-
dad (Domingos).

LA REVISTA PARA NIÑOS
Cacho de La Cruz y Laura Martín.
Cine teatro Plaza 1, Plaza de
1129. Teléfono 9015385. A la hora
dos los días).

EL SUEÑO DEL PRINCIPE
Los Fatales para niños
Cine teatro Plaza 2, Plaza de
1129. Teléfono 9015385. A la hora
dos los días).

EL CIRCO DE LOS NIÑOS
De Rubén Coletto. Dirección del
Carrasco Lawn Tennis, Eduardo
6401. Teléfono 6004312. A la
(Todos los días).

APRENDIENDO A JUGAR
De Gerardo Tulipano. Dirección: Ad-
rián.
Carrasco Lawn Tennis, Eduardo
6401. Teléfono 6004312. A la
(Todos los días).

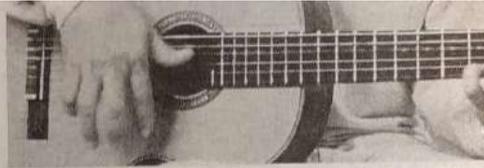
WWW.CINSEPELICULA.COM

uno de
ndamen-
n popu-
los últi-
os. Su
arrancó
permiti-
doras en
formar
junto a
Castro,
de Los
nciones
a y Vale
endió su
y grabó
il, título

del simple panteo,
con trabajos de gran complejidad armónica que, sin embargo, llegan al auditor con la sencillez del arte verdadero.

Su muerte prematura dejó un vacío estético que el paso del tiempo aún no ha logrado llenar. Lazaroff, además, ha sido un ser humano entrañable, participe de una generación que ha buscado siempre trabajar las sensibilidades comunes en forma colectiva, muy lejos de personalismos o divismos.

Tanto así que Lazaroff junto a Jorge Bonaldi, Luis Trochón, Jorge Dipólito y Carlos Da Silveira (Los que iban cantando) señalaron —en su debut producido en 1976 en el Shakespeare Café Concert— un antes y un



Jorge "Choncho" Lazaroff: su obra perdura en el tiempo y sigue d
las nuevas

después en la canción popular uruguaya.

La propuesta del grupo (aunque ellos se definían como solistas trabajando en conjunto), tuvo una repercusión y un prestigio sin precedentes en los años de oscuridad provocados por la dictadura que asoló a nuestra nación. Cuando todo estaba prohibido. Los que

iban... al igual que
res del Canto Pop
ron un lenguaje p
de metáforas, logro
lar a los censores y

da

Celebran en Mercedes los cuatrocientos años del Quijote

ALDO ROQUE DIFILIPPO 
MERCEDES

00 ho-
a en la
e Julio
n con-
la Es-
Músi-
tará un
sello
ersita-
obras
e com-
lia Pe-
armen
obras
Héctor
César
narque

ENTRE el 29 y 30 de este mes, Mercedes recordará los 400 años de la primera edición de **El Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha**. La iniciativa, denominada "De la Mancha al Hum", es promovida por el taller literario "Del Huerto al Praga", involucrando a la Intendencia Municipal de Soriano, la Inspección Departamental de Primaria, la Academia Nacional de Letras, la Casa de los Escritores del Uruguay, la Asociación de Escritores de Soriano, la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo, y la Asociación de Profesores de Literatura (APLU).

l fono-
con el
dación
dre, el
Música

Para el viernes 29 se prevé desarrollar lecturas explicativas del Quijote en diferentes barrios de la ciudad, tanto en Escuelas públicas como en liceos y Escuela Técnica.

Estas actividades involucra-

rán también diferentes manifestaciones artísticas, como música, teatro y danza que complementará el trabajo de los profesores.

El sábado 30 las actividades se centrarán en Casa de la Cultura de Mercedes, donde disertarán en torno a la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, el presidente de la Academia Nacional de Letras, Jorge Arbeleche, el escritor Henry Trujillo, presidente de la Casa de los Escritores del Uruguay, la profesora Helena Corbellini, el presidente de la Asociación de Escritores de Soriano, Wilson Armas, las profesoras Teresa Torres y Silvia Viroga de la Asociación de Profesores de Literatura, y Claudia Pérez en representación de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo.

Las disertaciones de esta jornada culminarán con la actuación de músicos, teatristas y artistas del departamento. ■



de

El consumo de c
La publicidad vie
Si fumaras... no



Cartelera

Teatro el Galpón
ALMUERZO EN CASA DE LUDWIG
 Obra escrita por Thomas Bernard que bajo la dirección de Nelly Goitino continúa en la cartelera del complejo teatral de la avenida 18 de Julio 1618.

¿SERE FELIZ PERÓ TENGO MARIDO
 Viviana Gómez
Teatro del Anglo. Sala Dos. San José 26. Teléfono 9018819. A la hora 18.00. Localidades \$ 120.

IRRO NEGRO
 Intro a bordo de un ómnibus.
Lupa (Boletería). Bacacay 1318 bis. Teléfono 9159618. A la hora 20.00. Localidades \$ 2. Pasivos y Tarjeta joven \$ 100.

¡AMAS
 Marc Camoletti. Dirección: Hugo Blandano.
Teatro de La Candelaria. Ellauri 350. Teléfono 7123227. A la hora 19.00. Localidades \$ 1. Pasivos y Tarjeta joven \$ 90.

MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA LA MUJER CASADA
 Andrés Tulipano y Jorge Denevi. Dirección: Graciela Rodríguez.
Teatro de La Candelaria. Ellauri 350. Teléfono 7123227. A la hora 21.30. Localidades \$ 1. Pasivos y Tarjeta joven \$ 80.

PRECIOSAS RIDICULAS
 Molire. Dirección: Daniel Videla.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 18.00. Localidades \$ 1. Pasivos y T. joven \$ 80.

LA BRISA DE LA VIDA
 De David Har. Dirección: Mario Ferreira.
Teatro Alianza Uruguay-EEUU. Sala 2. Paraguay 1217. Teléfono 9081953. A la hora 19.30. Localidades \$ 100. Pasivos, estudiantes y Tarjeta joven \$ 70.

MONEY, MONEY
 De Ray Cooney. Dirección: Jorge Denevi.
Teatro del Centro. Plaza de Cagancha 1164. Teléfono 9028915. A la hora 18.00.

EL CARTERO DE HERUDA
 Sobre novela de Salmela. Dirección: ...
Bouzas.
Teatro del Notariado. Guayabo 1724. Teléfono 4083669. A la hora 19.00. Localidades \$ 100 y \$ 70.

CRONICA DE UN AMANECEER
 De Luca Arbonado, Ivan Solarich, Sergio ...
 Dirección: Lucía Arbonado.
Museo Bienes. Espacio Cultural Barracas. Millán 1415. A la hora 19.30.

TEATRO PARA NIÑOS

CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
 Dirección: Horacio Buscaglia.
Teatro Circular. Sala Uno. Rondeau 1386. Teléfono 9015952. A la hora 15.30. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectacular gratis -25 cupos-. (Sábado y domingo).

TITERES (I)
 Por los grupos Titiretear y Loca compañía.
Castillito del Parque Rodó. A las 12.00 y a las 13.00 horas. Entrada gratuita.

TITERES (II)
 Por el grupo Mateluna. **Carpa de la IMM** instalada en las calles La Paz y República. A la hora 15.30. Entrada gratuita. (Sábado y domingo).

DON QUIJOTE.
 Ballet Juvenil de Montevideo.
Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfono 1950-3324. A la hora 11.00. Localidades \$ 100. (Domingo).

ANUK Y EL PERRO
 Por Bosquimanos Koryack (Teatro negro).
Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfono 1950-3324. A la hora 17.00. Localidades \$ 120. (Domingo).

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
 De Elbio Ferrario. Dirección: Graciela Escuder.
Planetario Municipal. Rivera y Rossell y Rius. Teléfono 6229109. A la hora 15.30. Localidades \$ 60. Pasivos y Tarjeta joven \$ 40. (Sábado y domingo).

EL ARCA DE TODOS
 Por grupo La rueda.
Zoológico Municipal. Rivera y Rossell y Rius. A las 15.00 y a las 16.30 hs. (Domingo). Entrada gratuita al zoológico entre las 9.00 y las 18.00 horas.

LAMPARINA Y PEPERINO: HISTORIAS EN EL ESPEJO
 De Rossana Spinelli. Dirección: Ana Peri.
Teatro de Agado. Canelones 1122. Teléfono 9011855. A la hora 17.15. (Sábado y domingo). Localidades \$ 60.

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Domingo).

CARA COL COL COL SE PASEA AL SOL
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Sábado).

MAGICO REINO
 Colectivo.
Teatro del Anglo. San José 1426. Teléfono 9027824. A las 15.00 y 17.00 hs. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo).

AGUANTE EL AGUA
 De Federico Pereyra.
Arteatro. Sala Uno. Canelones 1136. Teléfono 9012632. A la hora 15.00. Localidades \$ 100. (Sábado y domingo).

ESCUELA DE SUPER HEROES
 De Bentancor. Dirección: José María Novati.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 15.00. (Sábado y domingo).

MI AMIGO EL MONSTRUO
 De Bentancor. Dirección: José María Novati.
Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Teléfono 4085362. A la hora 16.30. (Sábado y domingo).

VIVO COLOR
 Por grupo La rueda.
Museo Bienes. Avenida Millán 4015. Teléfono 3362248. A la hora 15.00. Localidades \$ 100 niños y \$ 50 los adultos. (Domingo).

LA MOCHILA CONTRAATACA
 Dirección: Estela Mieres.
Carrasco Lawn Tennis. Eduardo J. Carrasco 6401. Teléfono 6004312. A la hora 15.30. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo).

Malvín Alto
ancia Social

68

FORMAS DE CRONOPIOS Y FAMAS
 Versión y dirección: Hora-
 de El Galpón. Sala Atahualpa. 18 de Ju-
 lio. Teléfono 4083366. A la hora 21.00.
 Mayores de 60 años y Tarje-
 ta joven \$ 70. Socios de El Galpón y Espec-
 tacular gratis. con cupo. Cubierto el cupo

LA CASA DE LUDWING
 De María Nelly Gollino.
 Teatro Circular. Sala Cero. 18 de Julio
 9015952. A la hora 21.00. Localidades
 \$ 120. Mayores de 60 años y Tarje-
 ta joven \$ 70. Socios de El Galpón y Especta-
 cular gratis.

TEATRO PARA NIÑOS
 de Filarés.
 de Espectáculos de la IMM - Bra-
 ziliense. Igualdad y Valdenegro. A la
 hora 15.30. Entrada gratuita. (Sábado y
 domingo).

**CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA CAN-
 CIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA**
 Dirección: Horacio Buscaglia.
 Teatro Circular. Sala Uno. Rondeau
 9015952. A la hora 15.30.
 Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta jo-
 ven \$ 70. Socio espectacular gratis -25
 cupos-. (Sábado y domingo).

ANUK Y EL PERRO
 Por grupo Bosquimanos Koryak (teatro
 Negro).
 Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfono
 9015952. A la hora 15.00. Localidades
 \$ 120. (Sábado y domingo).

DON QUIJOTE.
 Ballet Juvenil de Montevideo.
 Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfono
 9015952. A la hora 11.00. Localidades
 \$ 100. (Domingo).

**EINSTEIN, EL HOMBRE
 QUE PENSABA**
 De Elbio Ferrario. Dirección: Graciela Es-
 cuder.
 Planetario Municipal. Rivera y Rossel y
 Pius. Teléfono 6229109. A la hora 15.30.
 Localidades \$ 60. Pasivos y Tarjeta joven
 \$ 40. (Sábado y domingo).

**RECICLERMAN CONTRA
 LOS DEPREDADORES**
 De Estela Mieres. Dirección: Elizabeth
 Fernández.
 Teatro de Agadu. Canelones 1122. Telé-
 fono 9011855. A la hora 16.00. (Sábado
 y domingo). Localidades \$ 50.

**LAMPARINA Y PEPERINO:
 HISTORIAS EN EL ESPEJO**
 De Rossana Spinelli. Dirección: Ana Peri.
 Teatro de Agadu. Canelones 1122. Telé-
 fono 9011855. A la hora 17.15. (Sábado
 y domingo). Localidades \$ 60.

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington
 Sassi.
 Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1
 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la ho-
 ra 15.00. Localidades \$ 80. (Domingo).

QUE LLUEVAN TORTAS FRITAS
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington
 Sassi.
 Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1
 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la ho-
 ra 16.30. Localidades \$ 80. (Sábado).

**CUENTOS PARA LOS
 DIENTES DE LECHE**
 De Ignacio Martínez. Dirección: Washin-
 gton Sassi.
 Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1
 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la ho-
 ra 16.30. Localidades \$ 80. (Sábado).

EL GATO CON BOTAS
 Versión de Edgard Cavalieri.
 Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1
 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la ho-
 ra 15.00. Localidades \$ 80. (Domingo).

SIMBAD EL MARINO
 Versión de Walter Rey. Dirección: My-
 riam Campos.
 Teatro de La Candela. Ellauri 350. Telé-
 fono 7123227. A la hora 16.30. Localida-
 des \$ 80. (Sábado y d

Teatro Stella D'Italia. Sala 2. Men
 4082649. A la hora 21.00. Locali-
 T. joven \$ 50.

RASPANDO LA CRUZ
 De Rafael Sprengelburg. Dirección:
 Teatro Stella D'Italia. Sala 2. Me
 4082649. A la hora 23.00. Locali-
 estudiantes y Tarjeta joven \$ 50.

EL VIENTO ENTRE LOS ALAM
 De Gérald Sibleyras. Dirección:
 Teatro Solís. Buenos Aires 678.
 la hora 21.00. Localidades \$ 50.

LA DECIMA VEZ
 (Danza). Dirección: Beatriz F
 Teatro Victoria. Río Negr
 9019671. A la hora 19.00. Lo
 estudiantes \$ 80.

MI FAMILIA ESTA DE
 De Gerardo Tullpano
 Giachino
 Teatro del Centro.
 1164. Teléfono 90299
 hs. (Sábado, dom
 100.

MAGICO REINO
 Colectivo.
 Teatro del Anglo. S
 no 9027624. A las 7
 calidades \$ 80. (Sáb

AGUANTE EL AGUA
 De Federico Pereyra
 Ar teatro. Sala Uno
 teléfono 9012632. A
 dades \$ 70. (Sáb

VIVO COLOR
 Grupo La rueda.
 Museo Blanes. A
 teléfono 3362248.
 dades \$ 40 los ni
 (Domingo).

EL CIRCO DE LO
 De Ruben Coletti
 Carrasco Lawn T
 re 6401. Teléfor
 15.00. (Sábado y

APRENDIENDO
 De Gerardo Tu
 Giachino.
 Carrasco Lawn
 ture 6401. Telé
 16.00. (Todos l

Con RedBROU Mae
 a pasar de pe

LA REPUBLICA DE ESPAÑA

Cultura

El caballero de la triste figura aún cabalga

EL CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA CELEBRA LOS CUATROCIENTOS AÑOS DEL QUIJOTE DE LA MANCHA

Con una muestra que incluye ejemplares originales de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX el Centro Cultural de España se sumó a la celebración mundial de los 400 años de la primera publicación de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha" de Miguel de Cervantes Saavedra, ocurrida en Madrid en 1605.

La exposición que fue inaugurada el jueves pasado por el ministro de Cultura Juan de Hueso el 23 de septiembre de lunes a viernes de 11.30 a 20.00 horas y los sábados de 11.00 a 18.00 hs, con acceso gratuito.

Se ha realizado siguiendo las más modernas técnicas de restauración bibliográfica. La comisaria estuvo a cargo de María de los Angeles González, los textos de los grabados son de Marcela Bustanosi, el diseño y montaje de Nicolás Infanzón y el diseño sonoro que incluye fragmentos del Quijote y música de la época de Cervantes es de Carlos Doria.

La mayor parte de los materiales exhibidos pertenecen a la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de la Universidad de Michigan, la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, así como a colecciones privadas.

En la entrada los visitantes serán recibidos por la escultura "El Quijote" de la artista Adela Peña, que ha sido creada gracias al apoyo por el lugar que la tiene desde hace años como parte fundamental de Barloworld.

Por otra parte, se están organizando visitas guiadas con escucha y código de Multimedia y el internet que deben ser coordinadas con el área pedagógica del CCC, por el 912 2290 00, 122, entre las 10.00 y las 17.00 hs. Estas visitas y los talleres que se organizan en las mismas son totalmente gratuitas. También en el área pedagógica, se continúa el convenio suscrito con el colegio concertado "Quijote y Sancho", al cual se podrán presentar todos los días de mañana de Martes a Jueves, entre del 30 de septiembre.

En el catálogo titulado se incluye el siguiente texto de la comisaria de la muestra, María de los Angeles González: "En 2005 se cumple el cuarto centenario de la más famosa creación literaria escrita en español. Una obra es mucho más que el conjunto de sus emisiones y el número de lenguas a las que ha sido traducida; es también fuerza reside en la forma en que fue leído y el valor simbólico que en la dimensión, en sí misma, otorga. A través de la hermosa material del libro, puede dimensionarse su importancia por el lugar en el imaginario colectivo. Poner en marcha una serie de actividades culturales del Quijote es, también, un homenaje a las sucesivas generaciones que han cultivado su legado. Las manifestaciones, la tipografía y la ilustración, las ilustraciones, las notas colofonales, poseen de manera única la forma que cada época le va otorgando y modela el Quijote a lo largo de estos cuatro siglos.

La conmemoración de una fecha puede transformarse en un estímulo si se provoca la creación de la vigencia de una obra y su capacidad de inspiración. Jorge Luis Borges, nada ajeno a los tiempos de los "centenarios", advirtió el riesgo que corre los libros cuando el tiempo al Quijote que "si alguna vez se incompranible y quizá la peor". Sobre la fuerza de Cervantes pesa el siglo de traducción y a la figura del hidalgo manchego se añaden símbolos, mitos, variaciones, que a veces, juzgan sus sentidos. No obstante, el propio Borges definió un clásico como aquel libro "que necesita un acto de fe". Y esa fe es propia a su lectura. Por tanto, los siglos de traducción que han constituido el prestigio del Quijote, los dibujos y pinturas, las ediciones de lujo y las populares, la atención que le han prestado los críticos y los creadores, alientan el espíritu de la obra e intervienen en las expectativas de su lectura. El acercamiento contemporáneo a la novela cervantina, actualizador e innovador, interesante lectura que se anima tanto en estos siglos. Esperamos entonces, de alguna medida, al lector moderno, el proceso de construcción de lo que el Quijote es hoy.



El Quijote, obra de la artista Adela Peña.

Éxito en España, Argentina, Cuba, Brasil, Chile...

Últimas funciones!!! no te la pierdas!!!

Cartelera

Walter R. Soto Nieves
Marta Vignola
Martina Mella

Dirección Gustavo Rojas

Sábados 21:30 Domingos 19:00

Teatro del Notariado

auspicio: LA REPUBLICA Informes y reservas 408 3669

Encontrá el amor de tu vida...

9900 1239

LA REPUBLICA

teatro

CANTACUENTOS CUENTA Y CANTA CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA
 Director: Horacio Bascaglia
Teatro Circular. Sala Uno, Rondeau. Localidades \$ 100. Pasivos y Tarjeta joven \$ 70. Socio espectralar gratis -25 cupos-. (Sábado y domingo)

TITERES (I)
 Por los grupos Titelitar y Luca compañía.
Castillito del Parque Rodó. A las 12.00 y a las 13.00 horas. Entrada gratuita.

TITERES (II)
 Por el grupo Mariana Carpa de la IMM instalado en las calles La Paz y República. A la hora 15.30. Entrada gratuita. (Sábado y domingo).

DON QUIJOTE.
 Ballet Juvenil de Montevideo.

Teatro Circular
ONETTO EN UN CASPULO
 Un relato de la vida de Juan Carlos Onetti. Según el escritor y liber Cydrens y puesta en escena de Patricia Tosi.

Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfonos 1950-3324. A la hora 11.00. Localidades \$ 100. (Domingo)

ANUK Y EL PERRO
 Por Boscogermanos Koryack (Teatro negro).
Teatro Solís. Buenos Aires 678. Teléfonos 1950-3324. A la hora 17.00. Localidades \$ 120. (Domingo)

EINSTEIN, EL HOMBRE QUE PENSABA
 De Elio Ferraro. Dirección: Graciela Escudé.
Planetario Municipal. Rivera y Rosell y Riú. Teléfono 6229109. A la hora 19.30. Localidades \$ 60. Pasivos y Tarjeta joven \$ 40. (Sábado y domingo)

EL ARCA DE TODOS
 Por grupo La Noche.
Zoológico Municipal. Rivera y Rosell y Riú. A las 13.00 y a las 16.30 hs. (Domingo). Entrada gratuita al zoológico entre las 9.00 y las 18.00 horas.

LAMPARINA Y PEPERINO: HISTORIAS EN EL ESPEJO
 De Rocasina Spinelli. Dirección: Ana Peri.
Teatro de Agudá. Canelones 1122. Teléfono 9011855. A la hora 17.15. (Sábado y domingo). Localidades \$ 60.

LOS TRES OSITOS Y RICITOS DE ORO
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Domingo)

CARA COL COL SE PASEA AL SOL
 De Teresa Acosta. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 15.00. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo)

CUENTOS PARA LOS DIENTES DE LECHE
 De Ignacio Martínez. Dirección: Washington Sassi.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo)

EL GATO CON BOTAS
 Versión de Edgard Cavalieri.
Teatro de la Asociación Cristiana. Sala 1 Colonia 1870. Teléfono 4001116. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Domingo)

SIMBAD EL MARINO
 Versión de Walter Rey. Dirección: Myriam Garçon.
Teatro de La Candela. Elsau 350. Teléfono 7123227. A la hora 16.30. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo)

MI FAMILIA ESTA DE MAS
 De Gerardo Tuzigano. Dirección: Hugo Giachino.
Teatro del Centro. Plaza de Cagancha 1184. Teléfono 9028915. A la hora 16.00. Localidades \$ 100. (Sábado y domingo)

MAGICO REINO
 Colectivo.
Teatro del Anglo. San José 1426. Teléfono 9027624. A las 15.00 y 17.00 hs. Localidades \$ 80. (Sábado y domingo)

VIERNES 24 DE AGOSTO

La Noche del Recuerdo

EN VIVO ENGANCHADO VINILOS

LULO'S DISCOTHEQUE

ULISES

ARTHUR MARTIN

PABLO DE PAOLI



LA BARRACA

DANIEL MUÑOZ Y DEFENSA

Anticipadas y Reservas

402 9704 - 613 31 93

REVIVI en LA BARRACA CON LOS QUE YA LO VIVIERON!!!

AUSPICIAN

La República 1410

AMBIENTE



40 / SEGUNDA SECCION

"EL QUIJOTE... CADA DIA JUEGA MEJOR", DE JORGE ESMORIS, EN EL TEATRO DEL NOTARIADO

Un empresa quijotesca

En la larga y brillante carrera de Esmoris "El Quijote... cada día juega mejor" es uno de los puntos en que el actor y autor ha apuntado más alto.

JORGE ARIAS

No le ha faltado ni aplicación ni inventiva; es evidente que ha releído el Quijote para extraer de sus felices páginas una diversión nueva; ello no ha sido fácil, porque el Quijote es una parodia y es difícil construir una parodia de una parodia, una parodia de segundo grado. Aún Esmoris ha encontrado algunas bromas eficaces: la idea de Don Quijote cuya cancha será un fútbol de mesa, tiene chispa; una chispa juguetona que por momentos amaga saltar la distancia que separa el original de Cervantes y esta versión libre.

Sin embargo, el balance final es negativo. En buena parte el libreto parece a ratos forzado, casi siempre desarticulado y, cosa sorprendente en Esmoris, cuya claridad de ideas es notoria, confuso y disperso hasta el límite de la desintegración. Es verdad que el original es aleatorio y sin mayores construcciones; pero aún ahora es más divertido que esta su parodia. Pero hasta con ese vaga-

bundo, que conviene al texto, el libreto podría discurrir mejor con una escenografía menos complicada que la que vimos, de Freddy Núñez Batlle y Francisco Bentos, cuya calidad plástica no discutiremos. Nunca se sabe bien qué representa ni dónde está cada actor; y la variedad de las partes que lo componen antes difícil que facilita el movimiento de los actores, a quienes se fuerza a nada cómodas idas, venidas, ascensiones, descensos y salidas.

Esmoris como actor es, en cualquier tinglado, magnético y mercurial; su afinidad con Don Quijote, del todo evidente, anunciaba lo mejor, y el joven Horacio Nieves, de variados dones que incluyen acrobacias, hace todo cerca de la perfección. Pero "El Quijote... cada día juega mejor" creó una expectativa adicional porque es el estreno como actor de Daniel Lucas. Previo al estreno deseábamos, con amistoso fervor, su éxito; pero parecería que Daniel, de quien se nos dice fue convocado como informativista, debió ampliarse a actor por una evolución o crecimiento del libreto.

Suponemos que pudo pensarse que para tratar a Don Quijote, nada mejor que algún gesto quijotesco. Las dotes de locutor de Lucas, su voz grave, sonora y redonda, es condición necesaria para actuar, y el "solo" de la transmisión de un match de fútbol así lo puso en evidencia. Pero la buena voz no es suficiente para actuar. Suena inconfundible, sí, pero no muestra matices; como los locutores no tienen que caminar en público, el aplomo sobre las ta-



La triplata Esmoris, Lucas y Nieves se lucen en "El Quijote... cada día mejor".

bias no está asegurado; los gestos aparecieron restringidos a un mínimo. La consecuencia fue que, en su porte y en sus desplazamientos, Daniel pareció tener aún todo o casi todo por aprender; y todavía debió pasar por su estreno en el teatro soportando el hándicap de un pintarrajeado maquillaje, que equivalía a una máscara. Nada o casi nada puede aprenderse de la noche a la mañana. Sir John Gielgud escribió en su autobiografía que se necesitan quince años para formar a un actor.

EL QUIJOTE... CADA DIA JUEGA MEJOR, versión libre de Jorge Esmoris sobre "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha" de Miguel de Cervantes Saavedra; con Jorge Esmoris, Daniel Lucas y Horacio Nieves. Escenografía de Freddy Núñez Batlle y Francisco Bentos; vestuario de Carmen Martínez, dirección general de Jorge Esmoris. Estreno del 27 de octubre, teatro del Notariado.

Telesur ya transmite las veinticuatro horas

CON UN POTENCIAL de treinta millones de televidentes el Canal Telesur ya transmite en directo 24 horas de programación variada e informativa. Los televidentes pueden disfrutar de una revista informativa matutina, de noticieros matutinos, meridianos y vespertinos; así como franjas culturales, biografías, entre otras.

El presidente de Telesur, Andrés Izarra, indicó que el canal tendrá cobertura en la mayor parte del continente americano y europeo. Asimismo, dijo que los televidentes conocerán los nuevos talentos y las nuevas corresponsalías ubicadas en Bogotá, Brasilia, Buenos Aires, Caracas, Puerto Príncipe, La Habana, La Paz y Washington.

Al respecto, Izarra dijo que se trata de un avance en el esfuerzo estratégico para apoyar iniciativas como la recuperación de empresas en América Latina y de acompañar comunicacionalmente todos esos procesos de liberación de nuestros pueblos.

Beto Almeida, uno de los directores de Telesur, calificó la programación de la televisora como a favor de la vida, contra la vulgaridad y a favor de la verdad a través de un periodismo que construya la integración.

Con un potencial de treinta millones de televidentes, Telesur tendrá un alcance de 125 operadores de televisión por suscripción en quince países de América Latina.

TEATRO

LAS CARTAS QUE NO LLEGARON
De Mauricio Rosencof. Dirección: César Campolongo.

Teatro El Galpón, Sala Alahualpa, 18 de Julio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 21.00. Localidades \$ 100. Tarjeta joven y mayores de 60 años \$ 50. Socios gratis.

ATLANTIDA Y EL DORADO
Versión de Lobo, Rivera y Tompani de "Postales argentinas", de Audivert, Baris y Ramos. Dirección: Aberto Riviero.

Teatro El Galpón, Sala Cora. 18 de Julio 1618. Teléfono 4083366. A la hora 21.00. Localidades \$ 100. Tarjeta joven y mayores de 60 años \$ 50. Socios gratis.

COMPÑEROS
Dirección: Dardo Delgado.

Teatro Victoria, Río Negro 1473. Teléfono 9019971. A la hora 21.00. Localidades \$ 100. Estudiantes y pasivos \$ 50. Socio espectacular gratis.

PUERTAS ADETRÁS
De Florencia Sánchez. Dirección: Ricardo Graell.

Teatro El Tinglado, Colonia 2935. Teléfono 4085362. A la hora 20.30. Localidades \$ 60. Pasivos y Tarjeta Joven \$ 30.

BODAS DE SANGRE
De Federico García Lorca. Dirección: Stella Rovetta.

Teatro El Tinglado, Colonia 2935. Teléfono 4085362. A la hora 22.00. Localidades \$ 100. Socio espectacular gratis, socios de Cinemateca 2 x 1.

Visitante Inicial
Esta obra...
11.00...
del...
21...
una...
sencill...
Ilustre...
Krzysztof...
go...
presente...
non...
Uruguay...

Homenaje a Pío
Esta...
en...
Blanes...
4015...
posición...
E. Suárez...
contará...
Intendente...
tores...
Mazo...
gado...
Acceso...

Lenguajes totales
Se...
jornada...
zando...
municación...
de la...
guajes...
Museo...
Parque...
hora...

Presentan libro I
Hoy...
Café...
ría...
Mosca...
será...
país...
II...
tor...
tografías...
libro...

Presenta libro II
Hoy...
Lobización...
ría...
Mosca...
de...
estará...
cantante...
Acceso...

Presentan libro III
También...
19.00...
ciación...
1870...
Tevesma...
El...
por...
el actor...
Libro...

MARKHEIM
De...
Mazo...
Old...
no...
\$ 80.

CUATRO IMPARES
De...
Café...
la hora...

CONCIERTO
Concierto...
Teatro...
gratuita.

SABADO 12 NOV.

LOS TENTOS

KAMIKAZE

Daniel Muñoz y Defensa

00:00hs.

Anexo documental

1) Citamos como ejemplo de la mirada de Zavala Muniz sobre el Estado y la cultura un fragmento del discurso con el cual presenta a la Cámara de diputados, que él mismo integraba, un proyecto de ley para el Fomento de la Producción Artística:

Si alguna vez ha podido decirse con razón y sin incurrir en un error común, que una iniciativa parlamentaria llega a satisfacer una necesidad ambiente por todos comprobada, quiero creer que ésta es esa vez cuando elevo a vuestra consideración esta iniciativa que si de algún defecto adolece, me apresuro a declararlo, es, precisamente, de su excesiva modestia comparada con lo que aún restará por hacer. [...] ¿Es acaso preciso probar ante la conciencia de ningún hombre medianamente ilustrado, la necesidad de que cada país tenga un arte propio diferenciado?, ¿es preciso agregar una sola palabra a la convicción unánime, para inducir a ningún hombre a admitir que el arte es una forma elevada de la actividad social? [...] Esta iniciativa que tengo el honor de elevar a vuestra consideración, está inspirada en principios que, aunque modestos y sencillos, tienen en cambio el mérito, de plantear en un terreno más racional y humano el problema de la atención que el Estado debe a los artistas del país. [...] En nuestro país, como en los demás, toda vez que el Estado ha debido considerar la condición de sus artistas, ha expresado que éstos desarrollan una actividad social especialísima; principio que animaba el espíritu de Guyau cuando decía: El arte es uno de los desenvolvimientos más notables de la actividad humana; es la forma del trabajo más difícil y en la que se pone más de sí mismo; es, por lo tanto, la que merece despertar más interés y simpatía. [...] El arte es lo que llamaremos un hecho social. Existe antes que el Estado; coexiste con él, y existirá por siempre y aún a pesar de él, cualquiera sea en el futuro de los siglos la organización que los pueblos se den. [...] El Estado, como órgano representativo de la sociedad, debe estar interesado, por la propia economía social, en que cada

individuo alcance el rendimiento máximo de su capacidad. Y bien: si es innegable que el arte es un hecho que se produce fatalmente en la sociedad, y si es asimismo innegable que el Estado debe cuidar de que los individuos produzcan el mayor rendimiento en el ejercicio de sus vocaciones, sólo es necesario que una condición se cumpla, para producir como resultado lógico de estas premisas, el interés del Estado en fomentar la producción artística. Y esta condición necesaria, es la de que la actividad desarrollada por el artista sumiso al imperativo de su vocación, tenga una aplicación útil para la sociedad.

[...] Pero establecida ya de una manera razonable la ineludible obligación del Estado de fomentar el desarrollo de las artes, aún quedaría, para un espíritu deseoso de soluciones cerradas, por establecer la necesidad de un arte nacional.

[...] Una consideración final, y a mi entender decisiva; cuando el Estado invierte grandes cantidades de dinero en el fomento de la cultura física del pueblo, ¿lo hace en la esperanza de desarrollar así las aptitudes físicas de un atleta excepcional?

No. Lo que se quiere, con razón sobrada, es generalizar la salud física del pueblo por medio de los bellos ejercicios; se busca así una generalización del desarrollo de las juventudes para volverlas capaces de cumplir eficientemente los altos fines sociales que les esperan. Pueden surgir, sin duda, los once triunfadores de Colombes; pero, si algo tiene de promisor y grande ese triunfo, es como significado de la colectiva aptitud de un pueblo.

[...] Nadie podrá negar que merced a la labor de nuestros trabajadores en el arte, se ha creado el ambiente propicio para que Cezanne, por ejemplo, encuentre el cliente capaz de remunerar los extraordinarios valores de su obra.

[...] No quiero terminar, señores Representantes, sin dejar una última constancia. La República se enorgullece de su estado democrático; es un feliz momento para mí este en que puedo afirmar, sin el más leve temor de ser desmentido, que la generalidad de nuestros artistas se han caracterizado siempre por la dignidad de sus vidas y por la audacia y bella libertad con que han acogido las mejores conquistas de nuestra legislación. Episodios recientes, y continuamente repetidos, evidencian al país que no sería de nuestros artistas de donde surgiría en la

hora aciaga, que todos deseamos imposible, el canto servil que justificase ninguna dictadura ni reacción. Es para estos hombres, para quienes he pretendido establecer una permanente y justa atención del Estado. (Serra, 2004: 17-19)

2) Un mes más tarde [a la creación de la Comisión de Teatros Municipales] se publica en la prensa el siguiente comunicado: CONVOCATORIA A LOS ARTISTAS TEATRALES. El Consejo Directivo de SUA [Sociedad Uruguaya de Actores] debidamente autorizado por la Comisión de Teatros Municipales, exhorta a todas las actrices y actores locales a concurrir a la reunión que se realizará el viernes 23 de mayo, a las 22 horas en el Instituto Verdi, Soriano 914, donde el Presidente de la CTM [Comisión de Teatros Municipales], don Justino Zavala Muniz, se referirá al problema del teatro nacional y sus posibilidades de solución.

En la reunión, a la que asistieron más de 150 artistas, Zavala Muniz afirmó que el propósito fundamental era formar la Comedia nacional ese año, o a más tardar a comienzo de la temporada próxima, para luego expresar: La densidad de nuestra población y de nuestra cultura no nos permite, lógicamente, abrigar la ilusión de tener un teatro como en Francia, en tal sentido afirmó la necesidad de trabajar despacio, sin apresuramientos ni pretensiones absurdas; esforzarse en la tarea con indeclinable fervor, pero sin exagerar el alcance de nuestras posibilidades, culminando con una sugerencia, aprobada en la asamblea, en cuanto a que el Consejo Directivo de SUA procedería a designar delegados para constituir una Comisión Especial de Asesoramiento a la CTM.” Oscar Serra en: <comedianacional.montevideo.gub.uy/institucional/los-origenes>.

3) «El teatro de un país vale como síntesis expresiva de los modos de hacer y de sentir, por lo que es reflejo fiel del sentido histórico que tiene cada nación dentro de la universalidad del arte; y agregó: es necesario para cada pueblo cantar con su propia voz. Nuestro país que ha dado tan altos poetas, prosistas, ensayistas, juristas, hombres de ciencia y oradores, tiene en el teatro una voz que se levanta por encima de las fronteras nacionales. Y esa es la voz que pretende hacer oír esta Comedia nacional y no dejará de ser nacional si acoge como se

propone a los altos valores extranjeros... Si queremos tenerlo (al teatro nacional) debemos tratar de rodearlo de todas las condiciones imprescindibles para que pueda cumplir su elevada e intransferible misión histórica. Para tener un teatro nacional no basta contar con autores e intérpretes en el país... Es necesario que se cuente, además, con un organismo teatral constante y permanente, con una institución que recoja las aptitudes y las vocaciones, que las ordene, que las coordine, que las prepare, que las estimule; que les permita desenvolver todas sus posibilidades. En fin, es necesario tener una estructura de orden material, si se quiere; todo eso que constituye, en todas partes, el hogar nacional del espíritu del teatro, la casa propia del Teatro, en cuanto a espíritu, en cuanto a producción, en cuanto a manifestación de arte. La casa propia en la que pueda presentarse el teatro, vivir en ella, trabajar en ella, desenvolver en ella todas sus aptitudes, encontrarse dentro de ella; una casa donde podamos ofrecerle a nuestros autores y a nuestros intérpretes escenarios en que unos puedan dedicarse a crear y los otros a representar.» (Serra: 2004, 71)

4) Sobre las críticas al proyecto Comedia nacional, encabezadas por El Debate, Ernesto Pinto desde El bien público opina:

Durante años se ha venido sosteniendo en todos los tonos la necesidad de crear la Comedia nacional estable. Ahora cuando la idea está en marcha, lo lógico sería que todos tratáramos de prestarle nuestro apoyo para que las cosas se desarrollen del mejor modo posible. Pero la lógica tiene también su contraria, y lo cierto es que de muchos lados llueven piedras amenazando la iniciativa: "Que el título Comedia nacional es ampuloso y le queda grande a tan modesta empresa", "Que es absurdo hacer una temporada a base de obras de autores nacionales", "Que sería menester crear primero la Escuela de Arte Dramático a fin de preparar los elementos para que dentro de unos años se pudiera hacer teatro nacional", "Que la Comedia nacional carece de dirección", "Que los intérpretes son mediocres". Con la Comedia nacional se pretende dar a nuestro público algo distinto a lo que ofrecen Poquito Busto, José Ramírez y Francisco Canaro. En ella se presentarán nuestros valores más capacitados, de una gran dignidad, y de excelentes aptitudes escénicas que serán acrecentadas y pulidas en una actuación continuada. La dirección de "El León Ciego" ha estado a cargo de Zavala Muniz, creemos que por su solvencia de hombre de teatro, por

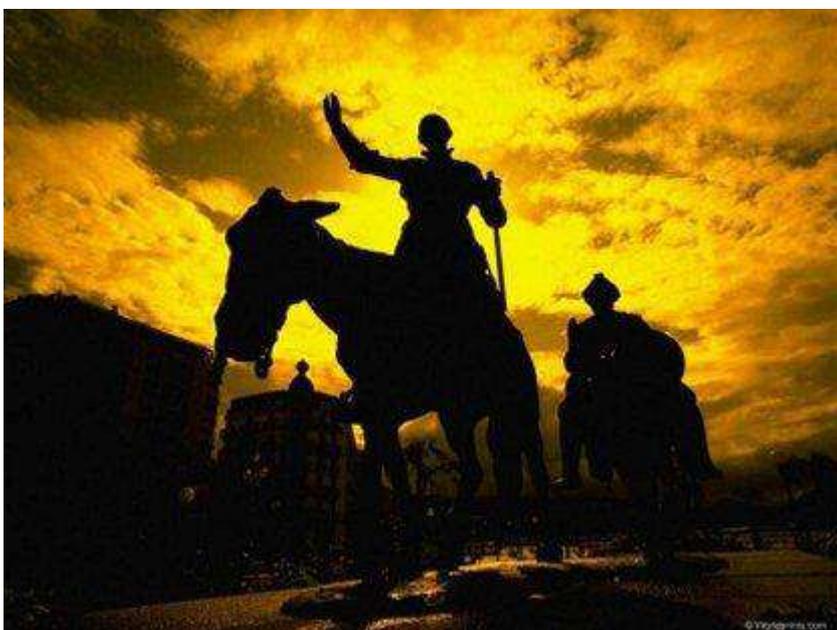
su conocimiento de la obra, por el cariño que siente hacia la misma y hasta por la afinidad de estilo entre Herrera y Zavala Muniz éste es el director más calificado. (Serra: 2004, 67-68)

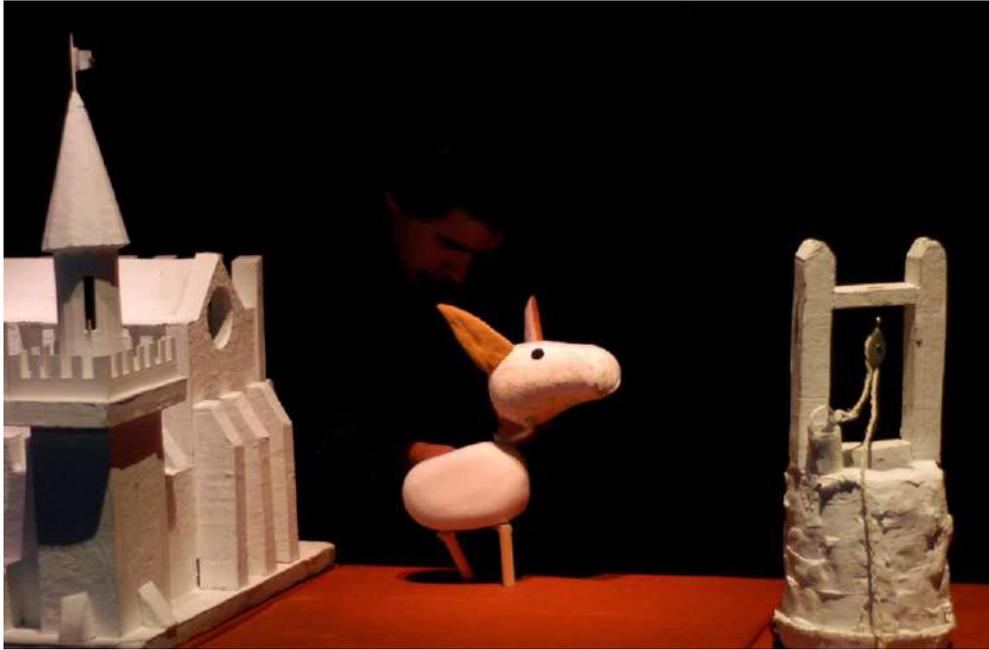
5) «Próximo a inaugurarse la primer temporada de la Comedia nacional, los que suscriben, escritores, artistas, profesores, de las diversas ramas de la actividad intelectual, exhortan al pueblo a apoyar con su presencia dicha temporada, que significa el estímulo del Estado al Teatro Nacional y a sus esforzados cultores, el escritor y el intérprete, como también una política de precios populares que hará más viva y profunda la comunión del teatro y la sociedad. Auguran en tal sentido, que esta iniciativa de la CTM, culmine en la forma que merece, dados los altos móviles que la inspiran. Montevideo, dos de octubre de 1947. Firman: Juana de Ibarbourou, Emilio Frugoni, Cyro Scocería, Vicente Basso Maglio, Emilio Oribe, José María Delgado, Enrique Ricardo Garet, Carmelo de Arzadum, Victoria Schenini de Belgeri, Alberto Lasplaces, Debora Valiente, Carlos Rodríguez Pintos, Juvenal Ortiz Sarleóui, Angelina Pagano, Luis O. Nunes, Ernesto Pinto, Ricardo Aguerre, Carlos María Princivalle, Miguel Oneto Jaume, Roberto Olivencia, Serafín Ledesma Iglesias, Walter González Pénelas, Danilo Trelles, Eduardo J. Ambrosioni, Vicente Caputi, Margarita Fabini de Camou, Rodolfo Almeida, Edovico Revello, Simone Du Haut Baung, Luis Bonavita, Eugenio Alsina, Clemente Ruggia, Dolcey Schenone Puig, Celia Giacosa, Carlos T. Gamba, Esther Parodi, Juan J. Moncalvi, Julio C. Casal, Alba Roballo de Previtale, Héctor Gandas, Luis Hierro Gambardella, Gervasio Piro, Jesualdo Sosa, Blanca Samonati, Humberto Zarrilli, Andrés Percivalle, Roberto Abadie Soriano, José Pereyra González, Leónidas Spatakis, Carlos N. Rocha, Cipriano Santiago Vitureira, Gastón Figueiras, Humberto Frangella, Manuel Benavente, Guillermo Cuadri, Felipe Novoa, Juan Martín, Emilio Acevedo Solano, Jorge Nieto, Jorge Otero Alvez, H. Irisarri, María Valverde, Severino Posse, Beltrán Machado, Carlos María Perello, Miguel Tufano, Enrique Lentini, Milka Garmendia, Eduardo Vernazza, Héctor González Areosa, Ofelia B. de Martín, María Luisa Diez de Peluffo, Raúl Sienra, Beltrán, Martínez, Casa del Teatro, Agrupación Uruguay de Teatro

Vocacional "El Tinglado", Agrupación de Escritores y Artistas "José Batlle y Ordóñez", La isla de los niños, Teatro del Aire.» (Serra: 2004, 70)

Don Quijote infinito

Imágenes de la obra







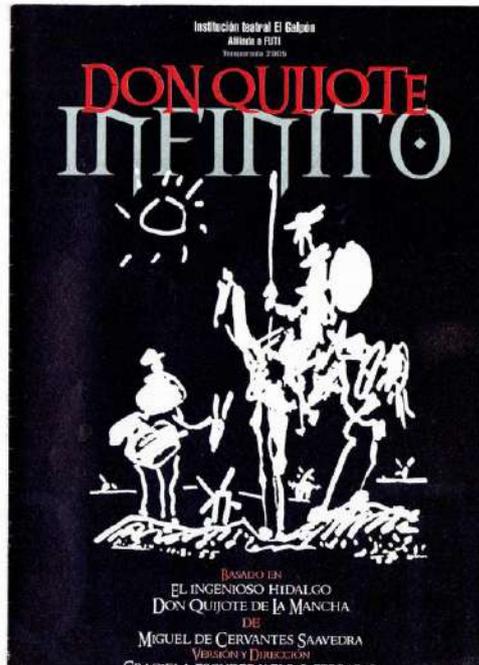


Programa

AGRADECIMIENTOS
 JOSE ARBELLECHE, MARJANO COITTUR, IGNACIO DIBAJE



Deposiciones registradas
 No se permite su reproducción total o parcial sin el consentimiento escrito de la editorial.



DESOCUPADO LECTOR: SIN JURAMENTO ME PODRAS CREER QUE QUISERA QUE ESTE LIBRO, COMO HIJO DEL ENTENDIMIENTO, FUERA EL MAS HERMOSO, EL MAS GALLARDO Y MAS DISCRETO QUE PUDIERA IMAGINARSE. PERO NO HE PODIDO YO CONTRAVENIR A LA ORDEN DE LA NATURALEZA, QUE EN ELLA CADA COSA ENGENDRA SU SEMEJANTE. Y ASI, ¿QUE PODIA ENGENDRAR EL ESTERIL Y MAL CULTIVADO INGENIO MIO, SI NO LA HISTORIA DE UN HIJO SECO, AVELLANADO, ANTOJADIZO Y LLENO DE PENSAMIENTOS VARIOS Y NUNCA IMAGINADOS DE OTRO ALGUNO, BIEN COMO QUIEN SE ENGENDRO EN UNA CARCEL, DONDE TODA INCOMODIDAD TIENE SU ASIENTO Y DONDE TODO TRISTE RUIDO HACE SU HABITACION?

NUNCA CONOCI QUÉ ES MIEDO,
 TODO CUANTO QUIERO PUEDO,
 AUNQUE QUIERA LO IMPOSIBLE,
 Y EN TODO LO QUE ES POSIBLE
 MANDO, QUITO, PONGO Y VEDO.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA



DON QUIJOTE

DISEÑO APLICADO: "CIRILO" LOPEZ
 ILUSTRACIONES: CECILIA HERRERA, BELLELLI, BARBERO, BURGUEN, SORIANO, PAOLO PIPOLLO

ELICHIRO DE SILVA, MOZO; BERNARDO DEL CARRILLO, ENANO; POKORNO, DON QUIJOTE; HECTOR, CABALLERO DE LA BLANCA LUNA; RODRIGO ABELANDA

ANÁLISIS, CENA, VESTIBLO, BARRIO PANZA
 HECTOR HERNANDEZ

AUTOR, SARGENTA, ALONSO LOPEZ, DUCINCA,
 MOZO DEL PARTIDO, CIGARRA, ANITA, LARGO, ANITA,
 XIMENA, PERDIZ

AUTOR, GALARDI, MOZO DEL PARTIDO,
 DON QUIJOTE, HERRERA, CIGARRA, DIBAJE
 GUADALUPE AJÓZGAS

POLO FERRARIO, ANA, ROCINANTE, LARGO, ANITA,
 ANA, FRANCIA

ALONSO QUILICO, DON QUIJOTE,
 SARGENTA, MOZO

Escenografía, diseño de luces y sonido
 Elito Ferrario

Realización de vestuario
 Elito Ferrario y Verónica Perdomo

Vestuario
 Verónica Perdomo

Realización de maquillaje
 Jorge Añel, Rodrigo Abelanda, Horacio Villarín

Realización de luces
 Esteban Suárez

Realización de sonido
 Fernando Tabayán y José Nieves

Música y dirección musical
 Alberto Vila

Realización de maquillaje
 Fernando Tabayán y José Nieves

Realización de maquillaje
 Susana Urquiza

El entierro de Alonso Quijano el Bueno

Fotografías de varios autores desconocidos facilitadas por Sergio Luján

1. Grupo de árabes, liderado por Cide Hamete Benengeli



2. El bufón





3. Los portadores del ataúd, llevaban máscaras inspiradas en James Ensor.
Cuenta Sergio Luján que el ataúd era un préstamo del servicio fúnebre de la Intendencia de Montevideo para quienes no pueden pagarlo... Era un ataúd "real" y que había sido usado, además.





4. Pegado al ataúd, lo seguían un grupo de deudos que portaban máscaras de animales inspiradas en las pinturas del uruguayo Luis Alberto Solari. Este grupo estaba integrado por dos grupos de coros, uno integrado por los cantantes del Coro de la Universidad y otro por el Coro Sur Azul, que cantaban en el atrio de la catedral, antes de dar por terminada la intervención, la composición *Tres epitafios* de Rodolfo Halffter.







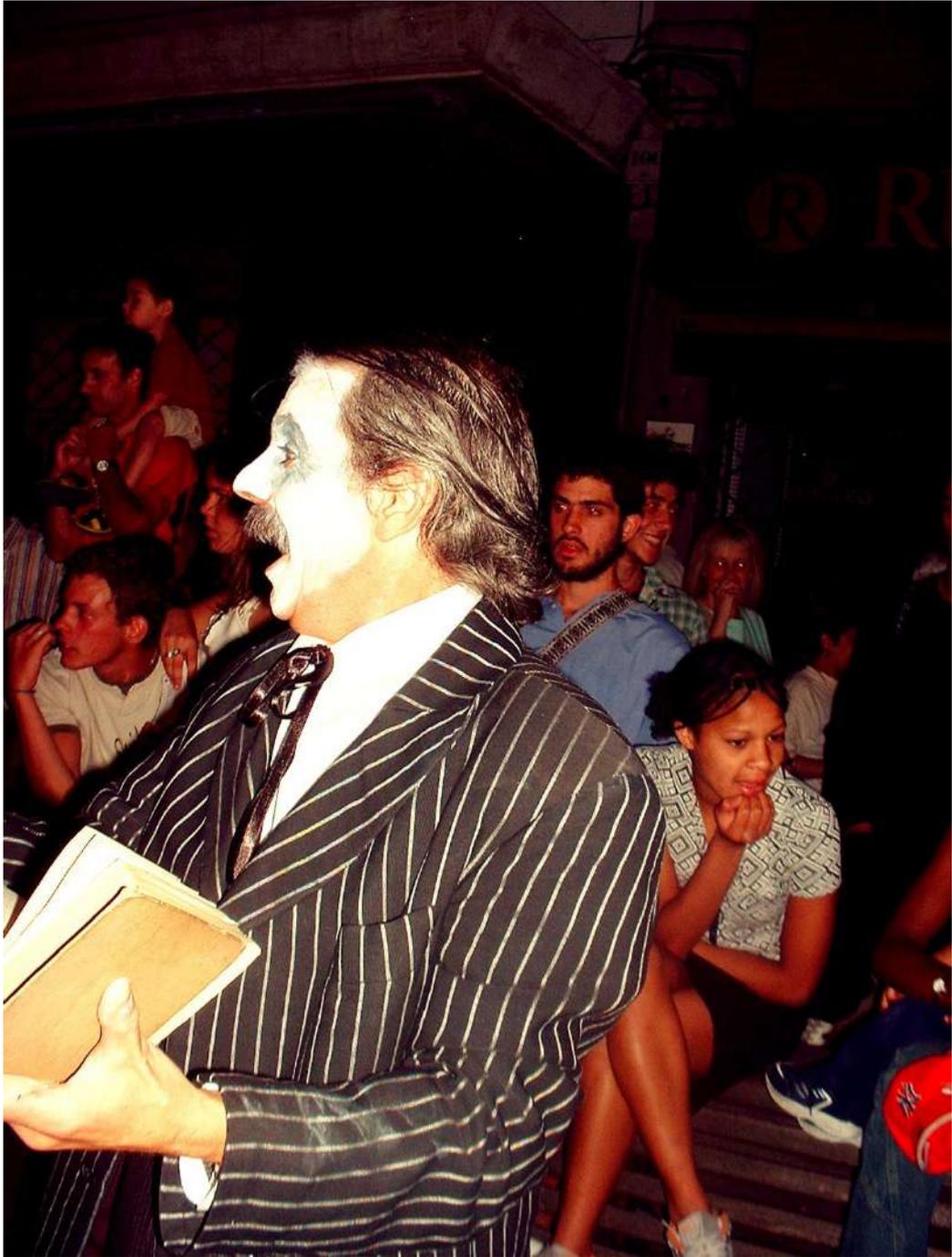






5. El grupo de EL Crítico y sus desgracias. Cuenta Segio Luján que «el actor Carlos Mara iba arrancando hojas de un libro y las rompía, abollaba y arrojaba a los espectadores, censurando. Mientras las "desgracias" se burlaban.»







5. El grupo de Dalí y Gala.



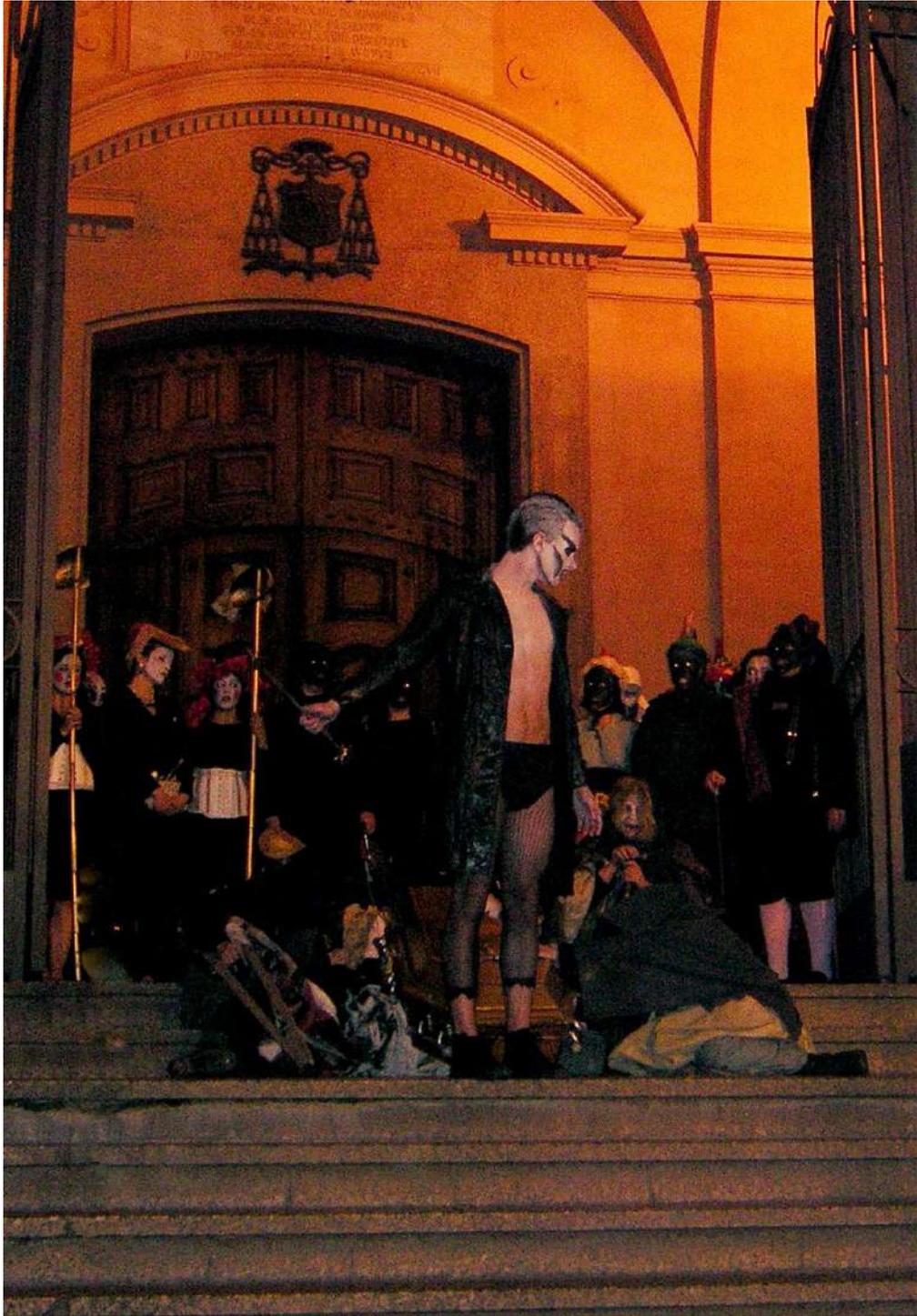






6. Las dos muertes.









7. El grupo de Los Condenados, integrado mayoritariamente por el Coro Voces de la Plaza. Dice Sergio Luján que en esta fotos puede verse cómo avanzaban por la calle Bartolomé Mitre, entre las mesitas de los bares en la calle en un momento de auge de la renovada Ciudad Vieja. «La gente que estaba sentada allí, no acreditaba lo que veía, y se levantaba y seguía al cortejo hasta la plaza Matriz.»

















8. Con las muertes, y marcando el pulso de la procesión iba el percusionista Pablo Balbella. Durante la marcha se entonaban en loop los dos primeros versos del himno DIES IRAE: "Dies iræ, dies illa, / Solvet sæclum in favilla, / Teste David cum Sibylla!" (¡Será un día de ira, aquel día / en que el mundo se reduzca a cenizas, / como predijeron David y la Sibila!")





9. El grupo de las Enfermeras en silla de ruedas empujadas por pacientes que integraba el grupo de Danza Pata de Cabra que dirigía Lila Nudelman.







10. Sancho





11. Cuando el séquito finalmente entraba todo en la Catedral, se cerraban las puertas de estas y allí concluía. «Los aplausos duraban una eternidad» cuenta Sergio Luján



12. Aprontes en el espacio Quita Penas, hoy Escuela de Nutrición.



















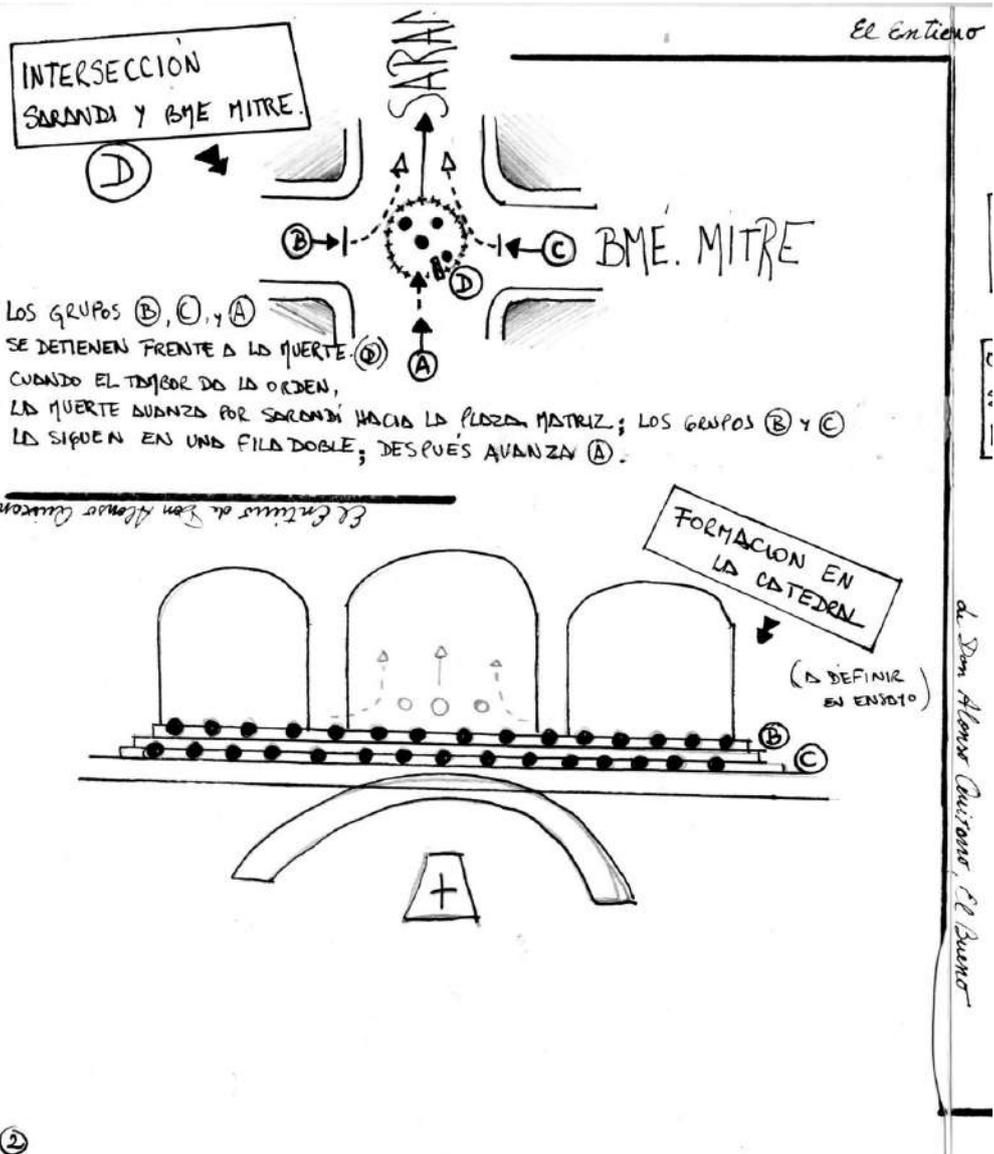
13. Marcelo de los Santos, el director de arte, asistiendo a Manuela Rovira del Coro de la Universidad.

14. Sergio Luján

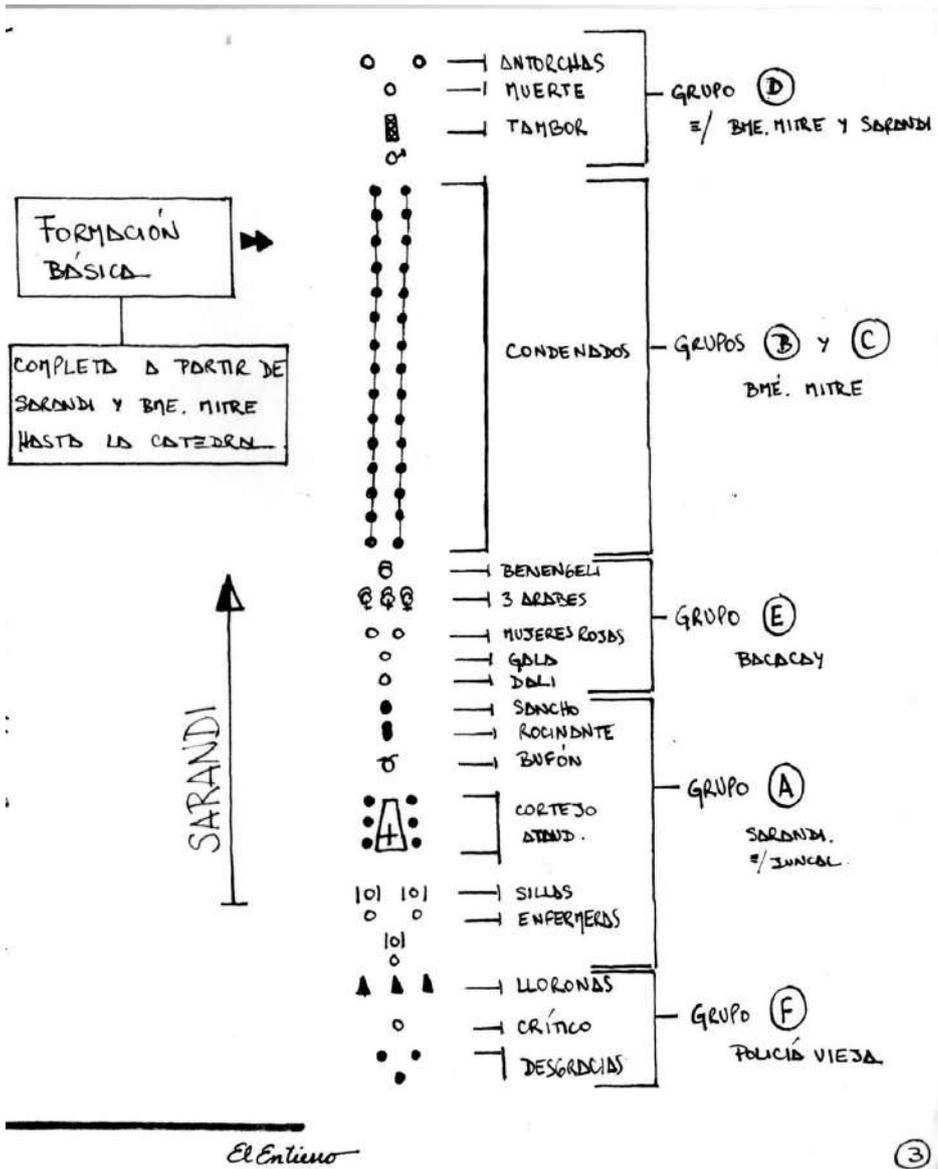


15. Instructivo de la procesión entregado a las personas participantes.





②



EL ENTIERRO

De Don Alonso Quijano, el Bueno

El Entierro de Don Alonso Quijano, el Bueno

Comienzo: 23.30 hs.

- Por Juncal, estacionará, frente a la Puerta de la Ciudadela, en el espacio libre despejado por Tránsito de la IMM, la CARROZA FÚNEBRE.
- Allí esperará su llegada el GRUPO A. Quienes descenderán el ataúd y marcharán en dirección de la Plaza Matriz.
- Al mismo tiempo, comenzarán a marchar los GRUPOS B, y C, desde Rincón y Bmé. Mitre, y Buenos Aires y Bmé. Mitre, respectivamente, por Bmé. Mitre hacia Sarandí.
- En la intersección de Bmé. Mitre y Sarandí, ya estará previamente ubicado el GRUPO D.
- Los GRUPOS E y F marcharán hacia Sarandí, a unirse con el GRUPO A, desde Policía Vieja y Bmé. Mitre, y desde Bacacay y Buenos Aires, respectivamente.

Procesión: 23.40 hs.

- Al llegar los GRUPOS A, B, y C a la intersección de Bmé Mitre y Sarandí, frente al GRUPO D, este último comenzará a marchar hacia la Plaza Matriz por Sarandí.
- Los GRUPOS B, y C, marcharán inmediatamente después, en fila doble, y tras ellos, el GRUPO F, luego el GRUPO A, y por último el GRUPO E, cerrando la procesión.
- Se mantendrá éste orden hasta la CATEDRAL.

Catedral: 24.00 hs.

- Con los doce campanazos de medianoche se arribará al pórtico de la Catedral, despejado por Tránsito de la IMM, y en las escalinatas, la procesión se reubicará de acuerdo a lo previamente dispuesto, para entonar los Tres Epitafios de Rodolfo Halffter.
- Finalizados los epitafios, las puertas de la Catedral se entornarán para recibir el ataúd de Don Alonso Quijano y a la procesión. Entrados todos, las puertas se cierran, dando por finalizado el espectáculo.

LO IMPORTANTE.

- SABER EL GRUPO AL QUE SE PERTENECE Y MOVERSE EN BLOQUE.
- RECORDAR TODO EL TIEMPO, QUE SE TRATA DE UNA PERFORMANCE DE CARÁCTER FÚNEBRE, Y QUE POR LO TANTO SE DEBE ESTAR CONCENTRADO EN LA REPRESENTACIÓN, MÁS ALLÁ DEL BULLICIO GENERALIZADO DEL LUGAR. SOLO ASÍ CUMPLIRÁ SU COMETIDO EL ESPECTÁCULO.

CELEBRACIÓN TEATRAL

Idea Original y Dirección General

SERGIO ENRIQUE LUJÁN

Montevideo / 2005



GRACIAS TOTALES

4

Vase aquí el Hidalgo Fuerte
 Que a tanto castigo llegó
 De volverse, que se saltó
 Que la muerte no murió
 De su vida con su muerte.
 Tanto a todo el mundo en peyor,
 Fue el espanto y el coro
 Del mundo en tal castigo,
 Que se volvió su vida.
 Muere cuando y vive loco.



El Entierro

De Don Alonso Quijano, el Bueno

...morir cuerdo y vivir loco.

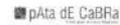
CELEBRACION TEATRAL
 Por los Cuarenta y cinco Años de la Primera Edición de
EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA
 De Miguel de Cervantes

12, 19 y 26 de Noviembre, Montevideo / 2005

Dramatis Personae

SEQUITO DE LA MUERTE: Diego Clavijo, Estela Quattaro / **CONDENADOS:**
 Integranes de los Coros Santa Elena, y Vozes de la Playa. / **CORTIJO FUENFEBRE:**
 Integranes de los Coros de la Universidad de la República, y Saratal. / **CIDY:**
 HAMETE BENENGELI, historiador arábig. Juan Brulal. / **BUFON:**
 Daniel Pereira. / **ENFERMERAS EN SILLAS:** Grupo de danza Pata de Cabra.
CRITICO LITERARIO: Carlos Mata. / **FURIAS O DESGRACIAS DEL**
CRITICO: Alejandra Pillares, Noelia Barlé, y M. Laura García. / **LICORONAS:**
 Susana Ansich, Nancy Salaberry, e Iporá Corradi.

Ficha Técnica



Directora: Diana Veneziano

Directora: Lila Nudelman

DIRECCION MUSICAL: Francisco Smaldoni. / **DISEÑO DE ARTE:**
 Marcelo de los Santos. / **DISEÑO GRAFICO:** Virginia da Costa. / **PRODUCCION**
GENERAL: Adriana González, Fernando Ivancovic, Adrián Refo, Fabián Dules.
ASISTENTE DE DIRECCION: Laura Silva
IDEA ORIGINAL Y DIRECCION GENERAL: Sergio Enrique Laján.

Agradecimientos

Sr. Fernando Butazzoni, División Promoción y Acción Cultural L.M.M.,
 Padre Ernesto Diano, Catedral Metropolitana, Sra. Carla Gaspari, Espectáculos del
 S.C.D.R.E., Sra. Isabel De Lando, Sotrería del S.C.D.R.E., Sra. Iris Guacilera,
 Comedia Nacional, Capitán Bruno Nogueira y Capitán Jorge González, Guardia de
 Concepción, Inspector General Ricardo Prato, Inspección General L.M.M.,
 Ang. José Luis Segassa, Inspección y Radar L.M.M., Inspector Andrés Guazzini,
 Tránsito L.M.M., Sr. Raúl Zarelli, Iry Thomas Memorial School Hnos. García,
 Inst. Sagrado Corazón, Sra. Graciela Gioia, Sra. Virginia Rodríguez, Srta. Silvia y
 Florencia Laján, Sr. Gonzalo Gagliardi, Sr. Federico Hoeninghaus, Sr. Antonio
 Salvo, Sra. Margarita Buzos.

Apoyan



de Santa María la Mayor fue bautizado á 9 de Octubre de 1547: verdad que hallándose comprobada y demostrada del modo mas auténtico y convincente, deja por consecuencia desvanecidas y sin valor alguno las pretensiones de Madrid, Sevilla, Lucena, Toledo, Esquivias, Alcázar de San Juan y Conzuegra, que aspiraron algun tiempo á la gloria de haber sido cuna de un hijo tan ilustre.

2. Es muy regular que recibiese la educacion y los primeros estudios en su patria y al lado de sus padres, principalmente en época tan señalada para Alcalá, donde florecian las ciencias y el buen gusto de las letras humanas, cultivadas por los mas eminentes sabios de la nacion; pero nada consta ni ha podido averiguarse con certidumbre, y solo sabemos que desde sus tiernos años manifestó Cervantes una vehemente inclinacion á la poesia y á las obras de invencion y de remedo, una aplicacion y curiosidad extremada, que le inducia á leer aun los papeles rotos que hallaba en las calles, y una afición tal al teatro, que asistia á oír las representaciones del discreto poeta y famoso representante Lope de Rueda cuando aun no le permitia su corta edad hacer juicio seguro de la bondad de sus versos, sin embargo de que los retenia en su memoria en la edad adulta para alabarlos con discrecion y encarecimiento.

3. Algunos, como D. Nicolas Antonio, creyeron que Cervantes concurrió á estas representaciones en Sevilla, de donde era natural Lope de Rueda, y aun infirieron de aqui haber nacido en aquella ciudad; pero constándonos que aquel insigne farsante representó con su compañía en Segovia en 1558 con motivo de las solemnes fiestas que se celebraron para la traslacion del culto divino de la antigua á la nueva catedral, y que el concurso de gente fue el mayor que vió Castilla, pues que



1. Recorte de prensa del diario *El País*, del sábado 12 de noviembre de 2005, junto con un tarjetón, que es un grabado de Gustave Doré (material otorgado por Sergio Luján)



2. Entrevista de Myriam Caprile para *Últimas Noticias*, donde destacaba el logo de la realización: Un hombrecito que portaba su propio ataúd, diseñado por Sergio Luján.

Mañana entierran a la cordura

"PROCESIÓN FÚNEBRE" EN LA CIUDAD VIEJA PROPONE DIVERSIÓN DESDE EL TEATRO

Mañana sábado 19, a partir de las 23.30 horas en la Ciudad Vieja se realizará una procesión muy particular, que partirá de la puerta de la Ciudadela para ir hasta la Catedral Metropolitana. Se trata de un cortejo fúnebre, ya que están enterrando a "Don Alonso Quijano, el bueno", el hombre que murió para dar paso a su imaginación y convertirse en "Don Quijote de la Mancha", a quien varios grupos artísticos rinden homenaje con este espectáculo en el año de cumplirse cuatro siglos de aparecida la novela de Miguel de Cervantes.

Para festejar estos cuatrocientos años de la primera edición de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha", de Miguel de Cervantes, el Coro de la Universidad de la República, el coro Santa Elena, Voces de la Plaza, Surazul, Kallibán Usina Teatro y el grupo de danza integradora Pata de Cabra se unieron para realizar una "performance" teatral que sorprende al público y lo atrapa, en medio de la calle. Eligieron la Ciudad Vieja para montar su procesión fúnebre, y "El entierro". Esta es una idea original de Sergio Luján, quien además tiene a su cargo la dirección general de todo el espectáculo.

La "procesión fúnebre" se inicia en la Puerta de la Ciudadela, irá por la peatonal Sarandí hasta el pórtico de la Catedral Metropolitana, donde culmina con un concierto del Coro de la Universidad de la República, que cantará el Op. 17 del compositor español Rodolfo Halffter. Tres epitafios.

EL ENTIERRO DE LA CORDURA

Si bien la idea original es realizar una "procesión fúnebre", no debe entenderse por esto el carácter mortuario que la definición propone. "Por el contrario, se trata aquí de una celebración que recuerda más bien una pintura gresca (al estilo de "El entierro de la sardina"), por su aire jocoso y carnavalesco; aunque también debe entenderse por "carnavalesco" las celebraciones religiosas medievales y no nuestro propio carnaval contemporáneo", explicó Luján.

La propuesta es contundente y en absoluta concordancia con Cervantes: "No se ha de enterrar jamás a Don Quijote, sino al pobre hidalgo muerto en la cordura. Don Alonso Quijano, quien alguna vez creyó haber sido aquel caballero andante. Esa es la

clave de esta propuesta artística. El cuerpo de la procesión, definido en varios grupos o bloques, integrado por insanos y marginales en una suerte de cortejo fantasmagórico y demencial, celebra aquí el entierro de la cordura y el triunfo de la locura, motor de las utopías humanas".

La "performance" como expresión artística escapa, y no puede ser de otro modo, a una definición exacta. La "performance" teatral es una manera de irrumpir en el colectivo cotidiano, "para apelar directamente a un público más amplio y sacudirlo con la experiencia del arte como hecho vivo, para que fundamente y renueve su integración social en la cultura".

En general, la puesta en escena se concentra en proponer acciones cuyas reacciones surgirán del espontáneo encuentro con el espectador, en su terreno cotidiano y no teatral, y a delimitar el perfil y ubicación de los distintos personajes que componen el cuerpo de la procesión.

En el frente, guiando la procesión, irá La Muerte, en una rueda gigante. Detrás, un simple o rústico, guiando al caballo Rocinante, sin montura. Por último, un grupo de plañideras o "loronas", llorando o riendo a gritos; y detrás marchará el tambor mayor, marcando el pulso o ritmo de la procesión. A los costados del cuerpo o bloque central, irán los faroles y las antorchas.

En la escalinata de la Catedral, el ataud será sostenido por un número reducido de personas, mientras que el resto se ubicará en semicírculo a su alrededor para entonar los Tres Epitafios, sin abandonar nunca sus personajes.



El espectáculo finaliza al ingresar el cuerpo de la procesión al recinto de la Catedral Metropolitana.

Este espectáculo comenzará a las 23.20 horas, en la calle Juncal, y teniendo como marco la Puerta de la Ciudadela, sobre la peatonal Sarandí.

A las 23.30 horas comienza la procesión, conformada por los personajes, que serán afines a su función, tales como dementes, cortesanos, bufones, bailarines, arrojando flores y repartiendo estampas.

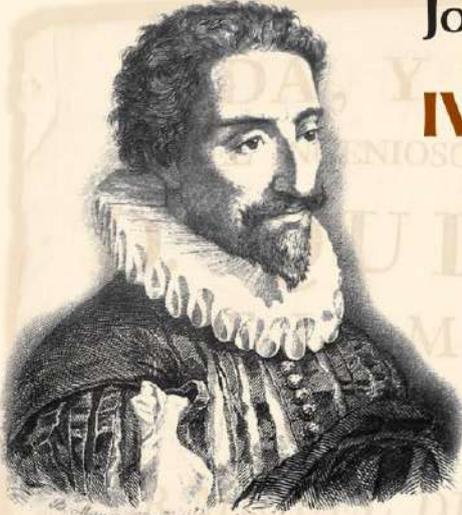
A las 24 horas con los doce campanazos de medianoche se arribará al pórtico de la Catedral Metropolitana.

Cada grupo tendrá también una dirección, más allá de la realizada por Sergio Enrique Luján. Francisco Simaldini está a cargo del Coro de la Universidad de la República, Diana Veneziano es la directora del grupo teatral Kallibán Usina, mientras que Lila Nudelman es la directora del Grupo de Danza Pata de Cabra.

Sergio de los Santos es quien tuvo a su cargo el diseño, vestuario y caracterización de todo el elenco.

Esta propuesta de carácter espontáneo y efímero reduce la posibilidad de extenderse en el número de sus presentaciones, mañana sábado 19, a las 23.30 horas será la única oportunidad de participar de esta "procesión" por el mes de noviembre.

Por estas asperezas se camina



JORNADAS EN HOMENAJE AL IV CENTENARIO DEL QUIJOTE

**“EL HIDALGO,
EL CABALLERO,
EL MITO”**

PROGRAMA

Viernes 22 de abril	Sábado 23 de abril
19:00 Palabras de apertura. Dra. Mercedes Rovira, Decana de la Facultad de Humanidades.	11:00 “Una mirada manchega de la ruta del Quijote”, con diapositivas, por el Ing. Manuel Vega.
19:15 Inauguración de la Sala “Arturo Xalambri” de la Biblioteca Cervantina.	12:00 “Alonso Quijano, vencedor de sí mismo”, por la Prof. Elena Ruibal.
19:45 “Don Quijote: el héroe, el mito, la novela”. Conferencia del Prof. Dr. Víctor García Ruiz, Universidad de Navarra.	13:00 Intervalo
	14:30 “Lecturas foráneas del Quijote: Jorge Luis Borges y Felisberto Hernández”, por la Prof. Mónica Salinas.
	15:30 “Don Quijote o la invención del lector”, por el Prof. Gustavo Martínez.
	17:00 “Por estas asperezas se camina...”, por el actor Carlos Rodríguez. Puesta y Dirección: Eduardo Cervieri. Con la participación de los músicos Daniel Agosto (vientos) y José Pedro Carlero (cuerdas)
	18:00 Palabras de cierre.

**Viernes 22 y Sábado 23
de Abril de 2005**

ENTRADA LIBRE

ORGANIZA:
 UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO
FACULTAD DE HUMANIDADES

APOYAN:
 EMBAJADA DE ESPAÑA EN MONTEVIDEO
 AECI
CENTRO CULTURAL

Dr. Prudencio de Pena 2440 • Tel.: 707 4461 - Fax: 708 3842 - info@um.edu.uy • www.um.edu.uy