



DON QUIJOTE TRISTES FIGURAS

DON QUIJOTE SAD COUNTENANCES

~
Mieke Bal



Del 14 de noviembre al 7 de enero de 2020

Sala de exposiciones Facultad de Bellas Artes

Campus de Espinardo

30100 Murcia

Tel.: +34 868 88 4248

Organiza

Facultad de Bellas Artes

Colabora

Arte en Construcción

Grupo de innovación docente

Coordinación

M. Luz Ruiz

Comisariado de la exposición

Jesús Segura

Textos

Jesús Segura Cabañero

Mieke Bal

Traducción

Luz Bañón

Edita

Universidad de Murcia. Facultad de Bellas Artes

Diseño y maquetación

Maxi

Imprime

Arte en Construcción

Grupo de innovación docente

ISBN

978-84-09-16195-9



ARTE EN CONSTRUCCIÓN

GRUPO DE INNOVACIÓN DOCENTE

AEC es un grupo de Innovación Docente Internacional multidisciplinar de la Universidad de Murcia que promueve una enseñanza transversal a través de la docencia en el ámbito de las Artes Visuales, las Ciencias de la Naturaleza y el Paisaje. Favoreciendo el flujo de información entre las diferentes áreas de conocimiento implicadas hacia la sociedad en general.

SUMARIO

Presentación / Presentation	3
Introducción: Pinceladas de acontecimientos en los que el pasado es el presente	
Introduction: Sprinkling Events in which the Past is Today	4
Los episodios / The episodes	8
1 Don Quijote leyendo / Don Quijote Reading	9
2 Inicios / Setting Up, Engaging Sancho, Setting Out	11
3 Mujer como bomba anti-suicida / Woman as Anti-Suicide Bomb	13
4 ¿Quién es Don Quijote? / Who is Don Quijote?	16
5 Conversación / Conversation Don Quijote / Sancho Panza	19
6 El tartamudo narrativo / Narrative Stuttering	21
7 Nadar o morir / Swim or Die	22
8 Testimonios / Testimonial Discourses	24
9 El fracaso de la escucha / The failure of Listening: Shrink Interns	25
10 El delirio de las palabras / Delirium of Words	27
11 El gran pacificador / The Great Peace Maker, versus Money	29
12 Altruismo sin sentido / Pointless Altruism	31
13 Ella también / She, too	33
14 Una mano y un hilo de esperanza / A Hand and a Thread of Hope	34
15 La belleza es igual al dinero / Beauty Equals Money	37
16 El relato del cautivo / The Captive's Tale	38
Créditos / Credits	39

Jesús Segura Cabañero

Vicedecano de Investigación, Postgrado y Cultura

Vice Dean of Research, Postgraduate and Culture

Presentación

El Vicedecanato de Investigación, Posgrado y Cultura de la Facultad de Bellas Artes tiene el placer de recibir en la sala de exposiciones la última obra de la artista y teórica cultural holandesa Mieke Bal, cuyo título “DQ: tristes figuras”, apunta ya a una exploración e inmersión en la reflexión crítica y contemporánea de la novela de Cervantes. Como en todos sus proyectos, encontramos aquí, las conexiones entre pasado y presente para, de este modo, desplegar un entorno en constante diálogo con los traumas que perviven en la sociedad actual.

Mediante la instalación audiovisual multicanal, nos invita a reflexionar sobre el origen del trauma, su constitución y desarrollo. A través de episodios distribuidos por el espacio de intervención, se produce una comunicación aleatoria con el visitante que genera un poderoso magnetismo, propiciado por esa deslocalización espacio-temporal en la que se ve inmerso. La hibridación de temporalidades subyacentes y la gravitación de un entorno multilingüe amplifican el tiempo de observación y la reconstrucción del relato por parte del visitante. En este sentido, nos encontramos con un trabajo de arte que cuestiona las convenciones del relato lineal y cronológico, con un fuerte potencial político.

En cualquier caso, no vamos a descubrir ahora/aquí la escritura y el imaginario de Mieke Bal, su serenidad, su evanescencia, su agudo sentido crítico... Sin embargo, desde el Vicedecanato, sí estamos comprometidos por un arte que crea pensamiento y apostamos firmemente por la utilidad de este arte para construir comunidad.

Presentation

The Vice-Dean of Research, Postgraduate and Culture of the Faculty of Fine Arts is pleased to receive in the exhibition space the latest work of the Dutch artist and cultural theorist Mieke Bal, whose title “DQ: sad countenances”, points to a exploration and immersion in the critical and contemporary reflection of Cervantes’s novel. As in all her projects, we find here, connections between past and present to, in this way, unfold an environment in constant dialogue with the traumas that persist in today’s society.

Through multichannel audio-visual installation, she invites us to reflect on the origin of trauma, its constitution and development. Through episodes distributed by the space intervention, a random communication with the visitor takes place generating a powerful magnetism, propitiated by that space-time delocalization in which it is immersed. The work leans on Hybridization of underlying temporalities and is based on a multilingual environment, which amplifies the observation time and reconstruction of the story by the visitor. In this sense, we find an artwork that questions conventions of linear and chronological narrative, with a strong political potential.

In any case, we are not going to discover here/now the writing and the imaginary of Mieke Bal, her serenity, her evanescence, her acute critical sense... However, from the Vice-Dean institution, we are committed to an art that creates thought and we are firmly committed for the usefulness of this art to build community.

Morí en Auschwitz, pero nadie lo ve.
Charlotte Delbo¹

Antes es hoy.
Françoise Davoine²

I died in Auschwitz, but no one knows it.
Charlotte Delbo¹

Formerly is today.
Françoise Davoine²

1 Charlotte Delbo, 2004, *Auschwitz y después III. La medida de nuestros días*, Volumen 3. Trad. M. T. Ríos. Madrid: Turpial (57)

2 Esta es una de las muchas frases que tomo prestadas de Françoise Davoine, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*. Paris, Stock, L'autre pensée 2008, (Davoine, Françoise, *Don Quijote, para combatir la melancolía*. Trad. H. Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012) y Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillière, *A bon entendeur, salut! Face à la perversion, le retour de Don Quichotte*. Paris, Stock, L'autre pensée 2013. Para la información biográfica me he basado principalmente en Garcés, María Antonia, *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*. Madrid: Gredos, 2005. Sin estos autores no habría sabido cómo empezar a leer realmente a *Don Quijote* - como testigo, más que como turista cultural. Para el relato histórico de la región mediterránea en la época de Cervantes, véase Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo Mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de cultura económica/ Tomo 1 y 2, 2016. La frase está en las páginas 43 y 44.

1 Charlotte Delbo, 1995 *Auschwitz and After*. Trans. Rosette C. Lamont, with a foreword by Laurence L. Langer. New Haven and London: Yale University Press (1995 *Auschwitz and After*. Trans. Rosette C. Lamont, with a foreword by Laurence L. Langer. New Haven and London: Yale University Press (267)

2 This is one of many catchphrases I borrow from Françoise Davoine, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*. Paris, Stock, L'autre pensée 2008, and Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillière, *A bon entendeur, salut! Face à la perversion, le retour de Don Quichotte*. Paris, Stock, L'autre pensée 2013. For biographical information I rely mostly on María Antonia Garcés, *Cervantes in Algiers: A Captive's Tale*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press 2002. Without these authors I would really not have known how to begin really reading *Don Quijote* – as a witness, rather than a tourist. For a historical account of the Mediterranean region in Cervantes's time, see Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean world in the Age of Philip II*. [1972], trans. Siân Reynolds (Berkeley: University of California Press, 2008). The phrase is on 43-4.

Introducción: Pinceladas de acontecimientos en los que el pasado es el presente

A finales del siglo XVI, un joven soldado español fue capturado por los corsarios y vendido como esclavo en Argel. Se trataba, por así decirlo, de una práctica común en el área mediterránea; básicamente un negocio mercantil. Desde 1575 hasta 1580, el joven no tenía ni idea de si volvería a ser libre. Imagine el sentimiento - o, mejor dicho, la incapacidad de tener un sentimiento. Sus padres no tenían el dinero para rescatarlo. Algunos textos fueron escritos por testigos presenciales o por compañeros esclavos, describiendo la vida cotidiana en el *baño*, los enfrentamientos con la crueldad y la benevolencia. Pero no sabemos mucho sobre la manera en que los detenidos vivieron su situación. Sólo podemos imaginarlo. Sí, necesitamos la imaginación, frente a acontecimientos y situaciones tan indescritibles que calificamos como "traumáticas". El cautiverio no es sólo una experiencia horrible, sino que lo peor de todo es, me atrevería a pensar, no saber si alguna vez este tendrá un final. El tiempo pierde su significado. Y se extiende sin parar. Hasta hoy. Esta desgarradora temporalidad se pone de manifiesto en esta exposición, en confrontación con la libertad temporal ofrecida a los visitantes.

El arte, la universidad y el espacio público: el objetivo de este proyecto es el de reunirlos en un diálogo sin jerarquía. La cuestión de la investigación que subyace es la siguiente: ¿cómo pueden el arte, los museos y el teatro juntos ayudar a la situación actual del mundo - las migraciones masivas, las dictaduras, las luchas religiosas y nacionalistas, la destrucción del planeta- para contrarrestar los ataques violentos sobre la subjetividad humana, que provocan traumas? Esta cuestión

Introduction: Sprinkling Events in which the Past is Today

In the late sixteenth century, a young Spanish soldier was captured by Corsairs, and sold into slavery in Algiers. This was, so to speak, common practice in the Mediterranean area; primarily a commercial endeavour. From 1575 to 1580, the young man had no idea if and when he would ever get out. Imagine the feeling – or rather, the incapacity to have any. His parents did not have the money to redeem him. A few texts have been written by eye-witnesses or fellow slaves, describing the everyday life in the *baño*, the confrontations with cruelty and benevolence. But not much transpires about how the detained experienced their situation. We can only imagine. Yes, we need the imagination, in the face of such un-representable events and situations that we call "traumatic". Captivity is not only a horrific experience, but the worst of it is, I would think, not knowing if there will ever be an end to it. Time loses its meaning. And it stretches endlessly. Into today. This harrowing temporality is at stake in this exhibition, in confrontation with the temporal liberty offered to the visitors.

Art, the university, and the public domain: the point of this project is to bring these together in a dialogue without mastery. The research question underlying it is this: how can art, museums and theatre together help in the current situation of the world – mass migration, dictatorships, religious and nationalistic strife, destruction of the planet – to counteract violence's assault on human subjectivity, resulting in trauma? The question is examined on the basis of these video installations and photographs. In their theatrical display, they constitute an interdisciplinary case study, anchored in critical reflection and experimental art-making. The project deploys art in museum

se examina a través de estas instalaciones de vídeo y fotografía. En su representación teatral, constituyen un caso de estudio interdisciplinario, anclado en la reflexión crítica y el arte experimental. El proyecto desarrolla el arte en el ámbito de la práctica museística para incidir en el espectador, en este caso con la alteridad de un estado sociocultural de “locura” inducida por la violencia. La herramienta es la empatía. Este término indica “la capacidad de ‘ponerse en la mente de otro’, de anticipar las reacciones de otro ser humano” (Assmann). Esto no es fácil cuando ese otro nos resulta extraño porque está “loco”. Sin embargo, si el público está dispuesto a llevar la empatía a la locura, la figura de Don Quijote, el clásico “caballero loco” se transformará en un “caballero triste”.³

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) era ese joven soldado. Escribió uno de los principales best-sellers del mundo después de sufrir cinco años y medio de cautiverio como esclavo en Argel. La novela, que consta de dos partes -la primera publicada en 1605, la segunda en 1615 - parece ser a primera vista una parodia de las epopeyas y romances medievales, y así es como ha sido interpretada generalmente. También puede ser considerada como precursora de novelas posteriores que se burlan de las historias de aventuras, como las obras del siglo XVIII: *Jacques el fatalista y su maestro* (Denis Diderot, 1765-70) y *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (Lawrence Sterne, 1759). Pero también se puede apreciar

practice in order to affect spectators, in this case with the otherness of a socio-cultural state of violence-induced “madness”. The tool is empathy. This term indicates “the capability to ‘think in the mind of another’, to anticipate the reactions of another human being” (Assmann). This is not easy when that other is strange to us because “mad”. If the public is willing, however, to bring empathy to madness, the figure of Don Quijote, the classical “mad knight” will be transformed into a “sad knight”.³

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) was that young soldier. He wrote one of the world’s primary best-sellers after experiencing five and a half years of captivity as a slave in Algiers. The novel, in two parts – the first published in 1605, the second in 1615 – at first sight reads like a parody of medieval epics and romances, and that is how it has been mostly interpreted. It can also be seen as a precursor of later novels that mock adventure stories, such as eighteenth-century *Jacques the Fatalist and his Master* (Denis Diderot, 1765-70) and *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (Lawrence Sterne, 1759). But it also resonates with postmodern novels of the twentieth century. This is how films based on it have sometimes shaped it. Most importantly, and for us, the motivation that drives the project, *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* stands out in its intensity and creative expression of prolonged hopelessness, leading to what is termed trauma. This notion has recently been over-used and hence, is in danger of losing

3 La definición de empatía parte de la Introducción a un volumen colectivo que abre útilmente el concepto y sus usos al debate: Aleida Assmann e Ines Detmers (eds.) *Empathy and its Limits*. Londres: Palgrave, 2016. “De loco a triste” es mi variación de la opinión de Freud de que el psicoanálisis ayuda a la gente a volver soportable un dolor insoportable (*passim*). Por lo tanto, el psicoanálisis no produce personas alegres y felices, sino que, más modestamente, contribuye a hacer que la vida sea tolerable y manejable. Es importante que, sin promesas, ese nuevo estado no excluya los momentos felices.

3 The definition of empathy is from the Introduction to a collective volume that usefully opens up the concept and its uses for discussion: Aleida Assmann and Ines Detmers (eds.) *Empathy and its Limits*. London: Palgrave, 2016. “From mad to sad” is my variation on Freud’s view that psychoanalysis helps people to turn unbearable to bearable grief (*passim*). So, psychoanalysis does not produce merry, happy people, but more modestly, contributes to making lives tolerable, manageable. Importantly, without promises, that new state does not preclude happy moments.

en las novelas postmodernas del siglo XX. Así es como a veces las películas basadas en ello lo han representado. Lo más importante, y para nosotros, la motivación que impulsa el proyecto, es que *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* destaca en su intensidad y expresión creativa de una desesperanza prolongada, que conduce a lo que se denomina trauma. Esta noción ha sido utilizada en exceso en los últimos tiempos y, por lo tanto, corre el riesgo de perder su significado específico y, en consecuencia, el reconocimiento social y la posibilidad de ayudar a las personas traumatizadas. En este proyecto, el “trauma” se considera como un estado de estancamiento y la imposibilidad del recuerdo subjetivo que resultan de acontecimientos horribles y traumáticos; no de los acontecimientos en sí mismos; de la distorsión del tiempo y de las formas que de ellos se derivan, en lugar de la violencia que causa el trauma.

Si una obra literaria de este tipo ha alcanzado y mantenido el estatus mundial de obra maestra, es ante todo porque no ha perdido nada de su actualidad. Su tiempo, también, se extiende hacia el presente. No es casualidad que la novela se base en lo que la gran especialista de Cervantes, María Antonia Garcés, ha denominado, en el subtítulo de su edición de un testimonio contemporáneo, “Un diálogo temprano-moderno con el Islam”. Antes, a lo largo de años de historia, pasaban cosas que todavía pasan, o vuelven a pasar, hoy. En el mundo real, “érase una vez” no conduce a “felices para siempre”. Por lo tanto, “el pasado es ahora”. En el grupo de investigación en estudios coloniales y postcoloniales de la Universidad de Linnaeus en Växjö, coproductor de este trabajo,

its specific meaning, and consequently, the social recognition and the possibility to help traumatized people. In this project, “trauma” is considered as a state of stagnation and the impossibility of subjective remembrance that ensue from horrific, traumatogenic events; not the events themselves; the distortion of time and its forms that result, rather than the violence that causes the trauma.

If such a literary work has achieved and retained the world-wide status as a masterpiece it has, it is first of all because it has not lost any of its actuality. Its time, too, stretches into the present. Not coincidentally, the novel is based on what the great specialist of Cervantes, María Antonia Garcés, has called, in the subtitle of her edition of a contemporary witness statement, “an early modern dialogue with Islam”. Formerly, in deep history, things happened that still happen, or happen again, today. In the real world, “once upon a time” does not lead to “happily ever after”. Hence, “the past is today”. With the research group in colonial and postcolonial studies at the Linnaeus University in Växjö, co-producer of this work, we could call it “concurrences”.⁴

Every epoch knows of such situations that push human beings out of humanity. The novel carries not only the traces of the absurdity and madness that suggest the inevitably traumatic state in

4 On Cervantes’s captivity, see María Antonia Garcés, *Cervantes in Algiers: A Captive’s Tale*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press 2002; for a contemporary witness, María Antonia Garcés (ed.) Antonio de Sosa [second half 16th century] *An Early Modern Dialogue with Islam: Antonio de Sosa’s Topography of Algiers* (1612). trans. Diana de Armas Wilson. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2011. On the concurrences between past and present, and the subsequent methodology of colonial and postcolonial studies, see Diana Bryson, Peter Forsgren, and Gunlög Fur (eds.) 2017 *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds*. Leiden: Brill/Rodopi. “Concurrences” is the group’s alternative term for what cannot be called “postcolonial”, for the simple reason that the world is still too steeped in colonial relations. I share the resistance against the use of the preposition “post-”.

podríamos llamarlo “conurrencias”.⁴

Cada época tiene conocimiento de dichas situaciones que empujan a los seres humanos a alejarse de la humanidad. La novela contiene no sólo las huellas del absurdo y la locura que sugieren el estado inevitablemente traumático en el que debió estar inmerso su creador a su regreso a España, como se desprende de los relatos narrados, sino también de la poética de la novela; también pone de relieve esta consecuencia de la guerra y el cautiverio en la locura de su forma literaria. El inagotable flujo de “aventuras” hace que todas las adaptaciones cinematográficas sean más o menos ineficaces. Apenas se puede leer, y mucho menos ver todos esos intentos inútiles de ayudar a los demás, cuyas repercusiones son la crueldad y el dolor. En la exposición, esto se pone especialmente de relieve en las escenas “Altruismo sin sentido” y “El fracaso de la escucha”. La reiteración prevalece sobre la narrativa.

Si a pesar de todo nos hemos esforzado en realizar una obra audiovisual basada en esta novela, es porque las secuelas de la violencia, del estancamiento desesperado en situaciones en las que no se vislumbra el final, merecen y, de hecho, necesitan ser exploradas. Así, al ser conmovidos por el formato de la instalación, los espectadores pueden aprender de ella para tra-

which its creator must have been locked, upon his return to Spain, as transpires in the stories told but also in the novel’s poetics; it also foregrounds this consequence of war and captivity in the madness of its literary form. The sheer-endless stream of “adventures” makes all film adaptations more or less hopeless endeavours. One can barely read, let alone watch all those pointless attempts to help others, the repercussions of which involve cruelty and pain. In the exhibition, this is particularly foregrounded in the scenes “Pointless Altruism” and “The Failure of Listening”. Repetitiveness overrules narrative.

If we nevertheless endeavoured to make an audio-visual work based on this novel, it is because the aftermath of violence, of hopeless stagnation in situations of which the end is not in sight, deserves and indeed, needs exploration. Thus, through being touched by the installation’s form, viewers can learn from it for dealing with their own experiences of the violence contemporary society can generate, their own as well as those hinted at by others in their surroundings. This attempt to make art exhibitions work for this social problem of reconnecting the excluded “mad” aims to repair what Cervantes called in the Prologue to his last novel, *The Travails of Persiles and Sigismunda* (1617), the “broken thread” of memory. There is no more adequate and poetic articulation of what it means to be traumatized. This metaphor is quoted in the scene “Narrative Stuttering”. And we add, recalling our consultant Françoise Davoine’s life work, of

tar sus propias experiencias sobre la violencia que la sociedad contemporánea puede generar, tanto las suyas propias como las insinuadas por los demás en su entorno. Este intento, de hacer que las exposiciones de arte sirvan para este problema social de reconexión de los “locos” excluidos, pretende reparar lo que Cervantes llamó en el prólogo de su última novela *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), el “hilo roto” de la memoria. No hay articulación más adecuada y poética de lo que significa estar traumatizado. Esta metáfora se cita en la escena “El tartamudo narrativo”. Y añadimos, recordando toda la obra de nuestra consejera Françoise Davoine, de conectividad social.⁵

La videoinstalación, que incluye también fotografías, consiste en un conjunto exhibido de forma inconexa de dieciséis pantallas repartidas con las fotografías distribuidas aleatoriamente entre ellas. No hay propuesta de linealidad. Se parece un poco al mundo social. En una presentación desordenada, se proporcionan asientos para cada pantalla y tiempo. Como consecuencia, los visitantes tienen la libertad de construir sus propias historias. Son recibidos con asientos para animarlos a que contemplen la obra durante mucho tiempo. El espacio parece desordenado, pero hay

social connectivity.⁵

The video installation, comprising also photographs, consists of an incoherently displayed ensemble of sixteen dispersed screens with the photographs randomly dispersed among them. No linearity is suggested. It looks a bit like the social world. In a disorderly display, for each screen seating is provided, offering time. As a consequence, visitors are left free to construct their own stories. They are welcomed by seating to encourage durational looking. The space looks messy; but small islands of concentration are available. Juxtapositions makes some sense but suggested coherences are not compulsory. This combination of disorderliness and the comfort of seating is the material, practical, but also, or even primarily, artistic concept of the exhibition.

The sixteen episodes each have their autonomous point, meaning, and narrative content, but they are also related. That relationship, however, is not fixed and is left to visitors to build. The visitor as co-maker is here the underlying conception of the unwarrantedly generalizing term “the public”. Each screen presents an episode, drawn from Cervantes’s novel but made to bear on contemporary issues. The episodes each propose reflection on a particular issue that is still or again relevant for today’s world.

4 Sobre el cautiverio de Cervantes, ver Garcés, María Antonia, *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*. Madrid: Gredos, 2005; para un testimonio contemporáneo, María Antonia Garcés (ed.) Antonio de Sosa [segunda mitad del siglo XVI] *An Early Modern Dialogue with Islam: Antonio de Sosa’s Topography of Algiers* (1612). trad. Diana de Armas Wilson. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2011. Sobre las conurrencias entre el pasado y el presente, y la metodología subsiguiente de los estudios coloniales y postcoloniales, véase Diana Bryson, Peter Forsgren y Gunlög Fur (eds.) 2017 *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds*. Leiden: Brill/Rodopi. “Concurrences” es el término alternativo del grupo para lo que no se puede llamar “postcolonial”, por la sencilla razón de que el mundo está todavía demasiado inmerso en las relaciones coloniales. Comparto la resistencia contra el uso de la preposición “post-”.

5 El uso del pronombre “nosotros” no implica un universalismo ni una falsa modestia. Esto designa el aspecto colectivo de un proyecto como éste. En particular, indica dos elementos de producción. Primero, desarrollé este proyecto con y por iniciativa del actor francés Mathieu Montanier, que interpreta los papeles de Don Quijote y del cautivo. Mathieu fue crucial en el planteamiento y la redacción del proyecto y sigue realizando aportaciones y críticas esenciales. En segundo lugar, se desarrolló en colaboración con los Research Centres IMS for Intermedial and Multimodal Studies y Concurrences for Colonial and Postcolonial Studies de la Linnaeus University en Växjö, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia y la Facultad de Humanidades de la Universidad de Amsterdam. Françoise Davoine, psicoanalista del trauma, y María Antonia Garcés, especialista en Cervantes, cuyos trabajos he consultado durante décadas, han ayudado como expertas asesoras. Françoise también ha participado.

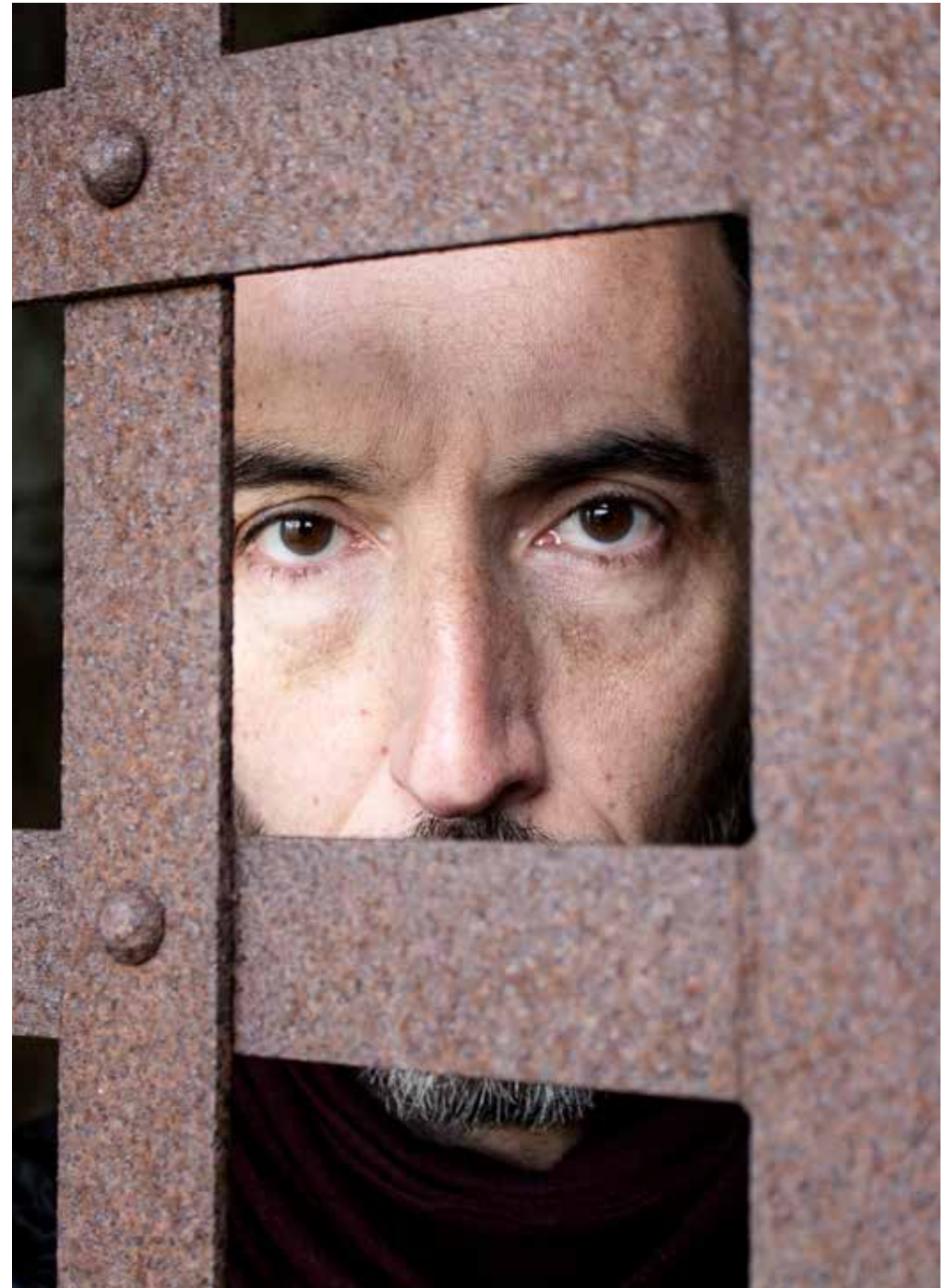
5 The use of the pronoun “we” does not imply a universalism nor a disingenuous modesty. Instead, it designates the collective aspect of a project such as this one. In particular, it indicates two production elements. First, I developed this project with, and at the initiative of French actor Mathieu Montanier, who plays the roles of Don Quijote and the Captive. Mathieu was crucial in the thinking and writing of the project and keeps giving essential input and criticism. Second, it was further developed in collaboration with the Research Centres for Intermedial and Multimodal Studies and Concurrences for Colonial and Postcolonial Studies of the Linnaeus University in Växjö, the faculties of Art and Humanities of the University of Murcia, and the faculty of Humanities of the University of Amsterdam. Françoise Davoine, psychoanalyst of trauma, and María Antonia Garcés, specialist of Cervantes, with whose work I have engaged for decades, helped as consultants. Françoise also participated.

pequeños grupos concentrados disponibles. Las yuxtaposiciones tienen sentido, pero las coherencias sugeridas no son imperativas. Esta combinación de desorden y comodidad de los asientos es el concepto material, práctico, pero también, o incluso primordialmente, el concepto artístico de la exposición.

Cada uno de los dieciséis episodios tiene su propia meta, significado y contenido narrativo, pero también están relacionados. Esa relación, sin embargo, no es fija y se deja a los visitantes que la construyan. El visitante como co-creador es aquí la concepción subyacente del término de "el público" que es un término injustificadamente generalizador. Cada pantalla presenta un episodio, extraído de la novela de Cervantes, pero que está hecho para tratar temas contemporáneos. Cada uno de los episodios propone una reflexión sobre un tema particular que sigue siendo o se vuelve de nuevo relevante para el mundo de hoy. Algunos episodios están conectados unos con otros, aunque no se conectan sobre la base de la continuidad narrativa. En cambio, las conexiones están ancladas en reflexiones sobre el mundo contemporáneo, en su inquietante eco de tiempos que consideramos "pasados".

Esta idea del pasado como algo sobrepasado, superado y mejorado, es una actitud errónea, alimentada por la ilusión, la arrogancia o la esperanza, expresada en la preposición "post-" frecuentemente utilizada (véase nota 4). En lugar de negar, descartar o no valorar lo que nos precedió, como fomenta el pensamiento "post", nuestro proyecto sigue recordando que el pasado es el presente: que vuelve a suceder, que continúa, o resurge de una manera diferente. Esto es lo que significa la controvertida pero importante palabra "contemporáneo": co- en el sentido de "con" nuestro tiempo, el tiempo y secuencia del pasado, el presente y el futuro. Así que, "con-" contrarresta a "post-". Sí, antes es hoy.

Some episodes are connected to others, albeit not on the basis of narrative continuity. Instead, the connections are anchored in reflections on the contemporary world, in its disturbing echoing of times we consider "past". This idea of the past as surpassed, overcome and improved, is a flawed attitude, informed by illusion, arrogance, or hope, expressed in the frequently used preposition "post-" (see note 4). Instead of disavowing, discarding or devaluing what came before us, as "post-" thinking encourages, our project keeps recalling that the past is today: happening again, continuing, or resurfacing in a different guise. This is what the vexed yet important word "contemporary" means: co- in the sense of "with" our time, tempo, and sequence of past, present, future. So, "con-" counters "post-". Yes, formerly is today.



Los episodios

Los episodios están numerados para una mayor comodidad; estos números no indican una cronología ni un itinerario de exhibición. La linealidad se suprime en esta exposición, tanto temporal, como así establecería la cronología, como espacialmente, para evitar la imposición de una visita secuencial. Aunque parece haber un doble comienzo (“DQ Leyendo” e “Inicios”), estos dos episodios no están cronológicamente relacionados. “DQ Leyendo” presenta una imagen de la transición de la lectura silenciosa a la locura histérica, sin decirnos el orden en que se suceden estos estados. El episodio “Inicios” no sucede a la escena de la lectura, que permanece aislada como un cartel móvil. Ese segundo comienzo también está impregnado de la división entre la realidad y la ficción. Esto pone de relieve que los episodios no obedecen a una narración cronológica. Esto también se ve claramente en la dispersión de su disposición espacial. Con los asientos provistos, se invita a los visitantes a componer su propia exposición, su propia narrativa y diálogo. Esta libertad, frente a la falta de libertad en el mundo de Cervantes y también en el nuestro, es el eje artístico de la exposición.

The episodes

The episodes are numbered for convenience; these numbers do neither indicate a chronology, nor an exhibitionary itinerary. Linearity is suspended in this exhibition, both temporally, as chronology would have it, and spatially, in order to avoid the imposition of a sequential visit. Although there seems to be a dual beginning (“Reading” and “Setting Up”) these two episodes are not chronologically related. “Reading” presents an image of the transition from quiet reading to hysterical madness, without telling us what order these states follow each other. “Setting Up” is not following the reading scene, which remains isolated as a moving poster. That second beginning is still steeped in the reality-fiction divide. This emphasises that the episodes do not obey chronological story-telling. This is also clear in the spatially scattered display. With the provided seating, visitors are invited to compose their own exhibition, narrative, dialogue. This freedom, in the face of the lack of freedom in the world of Cervantes and ours, is the artistic thrust of the exhibition.



Don Quijote leyendo

Como todo el mundo sabe: la lectura es la principal transgresión, defecto o seducción de DQ. De acuerdo a la interpretación general de la novela, esto lo vuelve loco. Como Flaubert también insinuó en *Madame Bovary*, la novela insinúa constantemente que la lectura es enloquecedora. Pero también en este caso, esta valoración está sujeta a dudas. Es cierto, la pantalla muestra una persona completamente absorta en su libro. No se facilita la interacción con el espectador. Aunque la lectura no suele ser vista como una acción, sobre todo si se compara con las frenéticas aventuras de Don Quijote, aquí, en esta "escena primigenia", la lectura consiste en acciones (diminutas). Estas infra-acciones aluden a otro aspecto de la lectura, aquella que cautiva, atrae, confina y atrapa al lector. Así, se convierte en una metáfora del cautiverio discreta y apenas perceptible. Estas acciones casi inapreciables se asemejan a las del cautivo sacudiendo los barrotes que lo encierran, como podemos ver en el episodio "El relato del Cautivo". El acto de leer es el nacimiento del personaje y de su particular locura, según las interpretaciones tradicionales. Pero esto sigue siendo ambiguo. ¿Es la lectura lo que le vuelve loco, o se esconde en la lectura para al menos imaginarse libre? El cautiverio genera la necesidad desesperada de liberarse. También lo que se anima a hacer a los visitantes es leer: sumergirse en ese otro mundo de ficción que se propone. En este sentido, esta primera escena es también una invitación, una acogida que sugiere la responsabilidad que conlleva disfrutar de la hospitalidad.

Don Quijote Reading

What everyone knows: reading is DQ's primary transgression, defect, or seduction. According to the common interpretation of the novel, it drives him mad. As Flaubert also implied in *Madame Bovary*, the novel constantly insinuates that reading is maddening. But there, too, this assessment is subject to doubt. True, the screen shows a figure, completely absorbed in his book. No interaction with the viewer is facilitated. Although reading is not usually seen as an action, especially not compared to Don Quijote's hectic adventures, here, in this "primal scene", reading consists of (tiny) actions. These infra-actions hint at another aspect of reading: captivating, it captures, confines, holds the reader. Thus, it becomes a discreet, barely visible metaphor of captivity. The hardly visible actions are like the captive shaking the bars that hold him, as we see in the scene "The Captive's Tale". The act of reading is the birth of the character and, according to traditional interpretations, of his particular kind of madness. But this remains ambiguous. Is it reading that drives him mad, or is he hiding in reading to at least imagine himself free? Captivity generates the desperate need to free oneself. Reading is also what visitors are encouraged to do: immerse themselves in the other world of the fiction that is proposed. In this sense, this initial scene is also an invitation, a welcome that suggests the responsibility that enjoying hospitality entails.

Esta escena es diferente en espíritu y estética de las demás. Para los espectadores puede servir como una introducción, como una transición entre sus vidas reales y la ficción en la que están a punto de sumergirse. Lo cual plantea el interrogante sobre esa relación en la vida de Don Quijote. ¿Cuál fue primero? Plantea preguntas sobre la imaginación y su relación con la realidad. ¿Hay algo que la ficción no toque? Con esta escena introductoria, deseamos mantener viva y operativa esa ambigüedad. Vemos al personaje inmerso, expresivo, y pasando de la cordura a la locura, o de la felicidad a la tristeza. Al final de los ocho minutos, abandona la escena, vaciando el espacio para que podamos entrar.

También buscamos reivindicar el vínculo entre el pasado y el presente situando el escenario en un ambiente contemporáneo y doméstico. El ama de llaves y el sacerdote, dos figuras de la novela que intentan intervenir por el bien de Don Quijote, están presentes, pero no se produce ninguna interacción entre ellos y el futuro caballero errante. Esto apunta a la idea de que dos mundos diferentes están presentes, pero herméticamente aislados el uno del otro. Implica una situación devastadora en la que el mundo social no puede llegar al individuo.

This scene is different in spirit and aesthetic from the others. It can serve as an introduction, as a transition for visitors between their real lives and the fiction they are about to enter. Which raises the question of that relationship in the life of Don Quijote. Which came first? It raises questions concerning the imagination, and its relationship to reality. Is there anything that fiction does not touch? With this introductory scene, we wish to keep that ambiguity alive and productive. We see the figure immersed, expressive, and moving from sane to mad, or from happy to sad. At the end of the eight-minutes, he leaves the scene, emptying the space for us to enter.

We also seek to invoke the bond between past and present by setting the scene in a contemporary, domestic environment. The housekeeper and the priest, two figures from the novel who try to intervene with Don Quijote's best interest at heart, are present, but no interaction between them and the future knight-errant occurs. This points to the idea that two different worlds are present but hermetically sealed off from each other. It implies a devastating situation where the social world cannot reach the individual.



Don Quijote leyendo, Mathieu Montanier.
Ubicación: casa de Javier Castro Flórez
(foto Lena Verhoeff)

Don Quijote Reading, Mathieu Montanier.
Location: home of Javier Castro Flórez
(photo Lena Verhoeff)

Inicios

Cualquiera que sea la causalidad entre la ficción y la realidad, la supuesta locura de Don Quijote consiste en querer ser útil, hacer el bien en el mundo. ¿Es eso tan loco? La cuestión es cómo hacerlo. ¿Cómo cambiar de vida desde la actividad contemplativa de la lectura, físicamente inmóvil, inmersa en lo que la cultura nos alimenta, a la acción, a salir de aventuras? ¿Qué es lo que interrumpe la lectura en casa e incita el deseo de salir, de pasar de la inmersión en la fantasía a desafiar la realidad? Este episodio apunta a la pregunta que se hacen todos los artistas y estudiosos comprometidos: ¿qué podemos hacer? Esta pregunta clave está también en la mente de todos aquellos que modestamente y de acuerdo con su capacidad y medios, tratan de mejorar el mundo y el tejido social del mismo, siendo “buenas personas”. No hay nada ridículo en ese deseo. En esta escena, presentamos algunas ideas sobre las confusiones que se derivan, combinando varios capítulos de la novela.⁶

Setting Up, Engaging Sancho, Setting Out

Whatever the causality between fiction and reality may be, Don Quijote's alleged madness consists of wishing to be useful, to do good in the world. Is that so mad? The question is, how to go about that. How to change life from the contemplative activity of reading, physically immobile, immersed in what the culture feeds us, to action, “going out” on adventures? What is it that interrupts the reading at home and entices the desire to go out – to move from immersion in fantasy to braving reality? This episode points to the question all committed artists and scholars ask themselves: what can we do? This key question is also on the mind of all those who seek, each in their own modest way and according to their capacity and means, to improve the world, the social texture of it, by being “good persons”. There is nothing ludicrous about that wish. In this scene, we stage some ideas concerning the resulting confusions, combining several chapters from the novel.¹

Buscamos preservar esa fina línea entre la pasividad (forzada) y la actividad (deseada), sin superarla del todo. Esto se ve agravado por la línea igualmente fina entre lo individual y lo social. Las intervenciones de Don Quijote a menudo parecen ignorar esa línea y, por lo tanto, se presentan como intromisiones no deseadas. La locura consiste en, y representa esas líneas como irresolubles. La escena es autorreflexiva, lo que plantea problemas de producción artística. Supone el paso de la producción de una obra audiovisual como elemento de la realidad a la ficción que resulta de ella. Esto dista mucho de ser una transición suave. Las condiciones laborales son evocadas cuando Don Quijote contrata a Sancho Panza. Esto fusiona el pasado (herencia literaria y horrores reales) con el presente y su continuo abuso sobre los trabajadores. Además, la mezcla de idiomas se hace evidente. Sancho habla castellano, Don Quijote francés. Las confusiones de género, de clase, de nivel educativo aparecen como analogías con la supuesta locura. Obstaculizan la comunicación fluida, pero también fomentan la reflexión y, por lo tanto, la mejora de esa actividad social. Como una segunda pantalla introductoria, el episodio les pide a los visitantes que piensen y se formen una opinión sobre las cuestiones planteadas.

We seek to preserve that fine line between (enforced) passivity and (desired) activity, not quite overcoming it. This is compounded by the equally fine line between individual and social. Don Quijote's interventions frequently seem to ignore that line, and thus come across as unwanted meddling. The madness consists of and enacts those lines as irresolvable. The scene is self-reflexive, raising issues of art-making. It makes the transition from the production of an audiovisual work as an element of reality to the fiction that results. This is far from a smooth transition. Labour conditions are evoked when Don Quijote engages Sancho Panza. This merges the past (literary heritage and real horrors) with the present and its continued abuse of workers. Also, the mixture of languages becomes clear. Sancho speaks Castellano, Don Quijote French. Confusions of gender, of class, of educational levels appear as analogies to the alleged madness. They hamper smooth communication but also encourage reflection and thus, improvement of that social activity. As a second introductory screen, the episode requests visitors to think and form an opinion on the issues raised.

⁶ Las referencias a la novela se abrevian como DQ I, que significa *Don Quijote* primera parte, seguida del número del capítulo. Esto permite a todos los lectores encontrar el original en cualquier edición que consulten. Los capítulos son bastante breves.

¹ References to the novel are abbreviated as *DQ I*, meaning *Don Quijote* part one, followed by the number of the chapter. This enables all readers to find the original in whatever edition they consult. Chapters are short.

Viviana Moin / Sancho Panza y Don Quijote discutiendo. Ubicación: hogar de Viviana Moin (foto Lena Verhoeff)

Viviana Moin / Sancho Panza and Don Quijote arguing. Location: home of Viviana Moin (photo Lena Verhoeff)



Mujer como bomba anti-suicidio

Don Quijote y Sancho Panza van por los caminos. No tienen nada programado, porque el Caballero Errante quiere hacer el bien, pero no entiende del todo qué es lo que está pasando en el mundo. Después de leer libros, ahora lee la sociedad. Atento a lo que ven y oyen, el caballero interviene, sea o no bienvenida su ayuda. En el incidente presentado en esta escena, la buena voluntad, la mala fe y otras actitudes sociales son puestas a prueba. Este episodio, basado en *DQ I, 12-14*, cuestiona la reacción histérica al rechazo amoroso - la idea de que algunos hombres no aceptan un "no" como respuesta. Es una escena moderna del patriarcado contra el feminismo, que al mismo tiempo recuerda el acoso sexual contemporáneo. La mujer se opone a ello con un firme "'no' es 'no'".

Además de ser el comienzo del "altruismo sin sentido" de Don Quijote (más detallado en el episodio del mismo título), esta escena explora la idea, que puede parecer contemporánea pero que ya está expuesta en la novela de Cervantes, de que Marcela no necesita la ayuda de Don Quijote, y de que los hombres que intentan ser "buenos" siguen reproduciendo algunos de los estereotipos machistas en sus interacciones con las mujeres. Los jóvenes que perdieron a su amigo al suicidarse este se afligen, pero luego proyectan su dolor sobre la mujer cuando ella accidentalmente llega al entierro. "Ya que" ella es hermosa, se dejan contaminar por la desesperación por su amigo muerto, y le echan la culpa a ella. Para poner en primer plano esta "inter-temporalidad", el diálogo que se escucha consiste enteramente en citas de la novela, a excepción de la frase "no es no".

Woman as Anti-Suicide Bomb

Don Quijote and Sancho Panza are on the road. They don't have a program, because the Knight Errant wants to do good but doesn't quite grasp what is happening in the world. After reading books, he now reads society. Attentive to what they see and hear, the knight intervenes, whether or not his help is welcome. In the incident presented in this scene, good will, bad faith, and other social attitudes are put to the test. This episode, based on *DQ I, 12-14*, questions the hysterical reaction to amorous rejection - the idea that some men won't take "no" for an answer. It is an early modern scene of patriarchy versus feminism, and at the same time recalls contemporary sexual pressure. The woman opposes a firm "'no' means 'no'" to this.

In addition to the beginning of Don Quijote's pointless altruism (further elaborated in episode 12 devoted to it), this scene explores the idea, which might seem contemporary but is already expressed in Cervantes's novel, that Marcela doesn't need Don Quijote's help, and that men who try to be "good guys" still reproduce some of the masculinist pitfalls in their interactions with women. The young men who lost their friend to suicide grieve, but then project their sorrow on the woman when she accidentally comes upon the burial. "Because" she is beautiful, they are contaminated by their dead friend's despair, and blame it on her. To foreground this "inter-temporal" the audible dialogue consists entirely of quotations from the novel, except for the phrase "no es no".

En el momento en que Don Quijote oye los lamentos y los reproches de los amigos de la víctima, decide intervenir. La joven Marcela, sin embargo, puede defenderse. Su discurso reivindica su derecho a la independencia y es bastante convincente. Implícitamente, el suicida es acusado, no la mujer que eligió vivir su propia vida. Pero el deseo de Don Quijote de sentirse importante en su cruzada contra la injusticia le lleva a contaminarse cuando afirma que Marcela puede tener algo de culpa. Ella lo quita de enmedio. Este es el momento más feminista de la novela, y merecía un primer plano.

The moment Don Quijote hears the laments and the scolding of the friends of the diseased he decides to intervene. The young woman Marcela, however, can defend herself. Her speech asserts her right to independence and is convincing enough. Implicitly, the suicide is indicted, not the woman who chose to live her own life. But Don Quijote's desire to feel important in his crusade against injustice leads to his being contaminated when he adds that Marcela may still have some guilt. She pushes him out of the way. This is the most feminist moment of the novel, and deserved to be foregrounded.



Los dolientes lloran por el suicidio de Crisóstomo. Ubicación: Huerto de limoneros a las afueras de Murcia. (Foto: Mar Sáez)

Mourners weeping for the suicide of Crisóstomo. Location: lemon grove outside of Murcia. (Photo: Mar Sáez)

Marcela (Irene Villaescusa) y Don Quijote se enfrentan a los enfadados hombres y a los espectadores. Ubicación: huerto de limoneros en las afueras de Murcia (Foto: Mar Sáez)

Marcela (Irene Villaescusa) and Don Quijote facing the angry men and the visitors. Location: lemon grove outside of Murcia (Photo: Mar Sáez)



¿Quién es Don Quijote?

¿Quién es este hombre que todos conocemos pero que nunca existió? Él es el portador y portavoz de muchas de nuestras propias preocupaciones y preguntas. En este episodio, un artista y un narrador describen y fotografían simultáneamente el retrato de Don Quijote, como un personaje histórico y como un personaje ficticio. Esta escena debería explicar tanto la fama mundial de DQ como libro, como su aspecto, que se ha vuelto tan emblemático, a pesar de que la conocida cara larga y escuálida y su cuerpo demacrado nunca existieron. Si somos capaces de reconocer a un personaje que es totalmente ficticio, ¿qué dice eso de la presencia de la imaginación, arrastrada por la herencia de los intentos pasados de imaginar cosas impensables? El personaje es el primero en asombrarse por su aspecto, su forma de hablar y su forma de pensar. Se trata también de un análisis de la relación entre la ficción y la realidad, la imaginación y la historia. El episodio combina fragmentos de los capítulos 1 y 9 de la novela. El espejo emblematiza la autorreflexión que practicamos constantemente, ya sea para ver lo que parecemos a los demás o para reflexionar sobre que sentido tiene lo que hacemos.

Who is Don Quijote?

Who is this man we all know but who never existed? He is the carrier and spokesman of many of our own preoccupations and questions. In this episode, an artist and a narrator, simultaneously, are describing and photographing the portrait of Don Quijote – as a historian and as a fictive figure. This scene should account both for *DQ's* world-wide fame, but as a book; and for his looks, which have become so emblematic, in spite of the fact that the well-known long, horsey face and emaciated body never lived. If we can recognize a figure who is entirely fictitious, what does that say about the presence of the imagination, carried along by the heritage from past attempts to imagine unthinkable things? The figure is the first to be astonished by the way he looks, speaks and thinks. It is also a commentary on the relationship between fiction and reality, the imagination and history. The episode combines bits & pieces from chs.1 and 9 of the novel. The mirror emblematizes the self-reflection we constantly practice, whether to see what we look like to others or to think about the point of what we do.

Las imágenes de Don Quijote se entrecruzan con serias discusiones entre personas comprometidas con la historia. Las citas y los puntos de vista contemporáneos presentan la inter-temporalidad. Las discusiones entre los tres pensadores evocan las polémicas que surgieron a partir del innovador análisis de Hayden White sobre la retórica de la escritura histórica en *Metahistoria* (1973). Aunque White analizó la historia del siglo XIX, las discusiones apasionadas posteriores indicaron que los historiadores contemporáneos se sentían implicados. Las discusiones llegaron a una gran audiencia, con la intervención de muchos participantes no académicos. Insinuar estas discusiones en realidad las vincula con los puntos de vista descritos en esta novela de principios del siglo XVII. Este es un vínculo inter-temporal importante. Este vínculo anacrónico está, a su vez, en primer plano en la cita del famoso cuento de Borges "Pierre Menard, autor de Don Quijote". De este modo, la escena también saca a relucir la controvertida cuestión de la autoría y la autoridad, puesta sobre la mesa por Foucault y Barthes en los años setenta, pero anticipada aquí por el vínculo entre la novela del siglo XVII y la obra de vídeo contemporánea. Sobre las voces de las tres personas que discuten el valor, la necesidad y la conveniencia de la historia, escuchamos al narrador. En algún momento, la discusión se convierte en una sola, y los tres participantes comienzan a escuchar y a dirigirse visualmente al narrador.

The images of Don Quijote intersect with serious discussions by people engaged with history. Quotations and contemporary views present inter-temporality. Discussions among the three thinkers evoke the polemics that were the after-effect of Hayden White's ground-breaking analysis of the rhetoric of history-writing in *Meta History* (1973). Although White addressed nineteenth-century history, the passionate discussions that followed indicated that contemporary historians felt implicated. The discussions reached a large audience, with many non-academics participating. Hinting at these discussions actually links them to the views described in this early-seventeenth-century novel. This is an important intertemporal bond. This anachronistic bond is, in turn, foregrounded in the quotation from Borges' famous short story "Pierre Menard, Author of Don Quijote". The scene thus also brings up the vexed question of authorship and authority, put on the table by Foucault and Barthes in the 1970s, but here anticipated by the bond between the seventeenth-century novel and the contemporary video work. Over the voices of the three people discussing the value, need and possibility of history, we hear the narrator. At some point, the discussion becomes one, and the three discussants start listening to, and visually addressing the narrator.

Don Quijote autocuestionándose. Ubicación: apartamento de Mieke Bal (Foto: Jeannette Christensen)

Don Quijote in self-doubt. Location: apartment of Mieke Bal. (photo Jeannette Christensen)





Discusión sobre historia. De izquierda a derecha: Brian Schiff, Timea Lelik, Dan Betea, Gianfranco Poddighe. Ubicación: apartamento de Mieke Bal. (Foto: Jeannette Christensen)

Discussion on history. Left to right: Brian Schiff, Timea Lelik, Dan Betea, Gianfranco Poddighe. Location: apartment of Mieke Bal. (photo: Jeannette Christensen)

Conversación

Don Quijote y Sancho Panza parecen inseparables. Pero lo más importante de su relación reside en la servidumbre del segundo, como contratado que es ella/él por el primero. Están constantemente juntos y dependen uno de otro, pero a pesar de ello tienen dificultades para comunicarse. Esta parece una conversación ordinaria, sin embargo, como tal, de ella surge una filosofía implícita de comunicación. La conversación tiene lugar después de que Don Quijote haya sido herido en una batalla mantenida cuando intentaba ayudar, pero que finalmente acabó en fracaso - la situación habitual. La batalla en sí misma no está representada en la escena; y no importa cuál sea, ya que pelear es la rutina de las aventuras. Pero el caballero está sufriendo mucho. Es de suponer que este tipo de situación de dolor podría ayudar a alcanzar la comprensión mutua, pero apenas lo hace. Tal vez, existe empatía, y ciertamente amistad. Pero el afecto no es suficiente para un apoyo que va más allá del cuidado físico, que es lo que Sancho debe ofrecer.

Conversation Don Quijote / Sancho Panza

Don Quijote and Sancho Panza seem inseparable. But at the heart of their relationship is the servitude of the latter, employed as s/he is by the former. They are constantly together and depend on each other, yet they have difficulties of communicating. This seems an ordinary conversation, yet, as such, an implicit philosophy of communication emerges from it. The conversation happens after Don Quijote has been wounded in a battle when he tried to be helpful but failed – the usual situation. The battle itself is not represented; which one it is doesn't matter, since fighting is the routine of the adventures. But the knight is in severe pain. The situation of pain should help mutual understanding, we expect; but it barely does so. Empathy there is, perhaps, and certainly friendship. But affection is not enough for support that goes beyond physical care, which is what Sancho has to offer.

En la conversación hay malentendidos, manipulación y retórica. ¿Es eso real o ficticio? Pero al final, los personajes abordan el fondo del asunto que estamos presenciando. Al principio, y nuevamente al final, se habla de fusionar realidad y ficción, lo que se convierte también en una manipulación política - Don Quijote lo hace para tener razón. Pero Sancho Panza también expresa su sensatez. La cuestión es la dificultad de la comunicación en sí misma, como una necesidad y un problema social. Esto es de suma importancia para el mundo diversificado de hoy en día. Esta contemporaneidad de la situación requiere un gesto rotundo de anacronismo. En medio del episodio, Los personajes abandonan sus papeles y vuelven a ser ahora simples amigos. En consecuencia, personifican la difícil distinción entre la realidad y la ficción que han estado argumentando. Sancho se convierte de nuevo en Viviana y vuelve al francés que es la lengua de su residencia actual (París) y de su amistad con el actor Mathieu. Entonces, resulta que, algo se vislumbra: el pasado no sólo es algo remoto, sino que también forma parte de lo que somos. Y también lo es la ficción.

In the conversation there is misunderstanding, manipulation and rhetoric. Is that real or fictitious? But in the end, the figures address the heart of what we are witnessing. First, and again at the end, they talk about merging reality and fiction, which becomes also political manipulation – Don Quijote turns it so that he is right. But Sancho Panza expresses his own wisdom, too. The issue is the difficulty of communication itself, as a social need and problem. This is acutely relevant for today's diversified world. This contemporaneity of the situation asks for a resounding gesture of anachronism. In the middle of the episode, the figures abandon their roles and become once more ordinary, contemporary friends. Consequently, they enact the difficult line between reality and fiction they had been discussing. Sancho becomes Viviana again and returns to the French that is the language of



Sancho (Viviana Moin) y Don Quijote, cuidando, sufriendo y conversando. Ubicación: "paisaje lunar" cerca de Murcia (Foto: José Martínez Izquierdo)

Sancho (Viviana Moin) and Don Quijote, caring, suffering and conversing. Location: "paisaje lunar" near Murcia (photo: José Martínez Izquierdo)

El tartamudo narrativo

Las reflexiones sobre lo que es la comunicación, lo difícil que puede llegar a ser y de que manera se puede hacer más eficaz, continúan en esta escena, pero ahora se centra en la misma narrativa. Esto es lo que hace excelente la novela de Cervantes; eso es lo que persigue desesperadamente y en lo que al mismo tiempo fracasa. La novela se divide en fragmentos y relatos cortos. La escena representa la incapacidad de contar historias coherentes a pesar de intentarlo y desearlo - un síntoma básico del trauma. Para presentar el trauma sin que sea una representación voyeurista, la cuestión no está en el sufrimiento que presenciamos, sino en la incapacidad de terminar las historias que empieza a contar, y en la teatralidad algo torpe que resulta de ello. En los fragmentos elegidos de la novela se alternan las reflexiones filosóficas incluidas en algunos de los discursos y el contenido narrativo abreviado. Al final, Don Quijote se hunde en la tristeza.

Esta secuencia ha sido filmada en un teatro, con el fin de destacar dentro de la exposición la búsqueda de la empatía basada en la teatralidad tal y como propone este proyecto. El escenario y la escena aparecen tenebrosos. Esto aísla al personaje que en su intento de hacer algo se siente desesperado y fracasado. El espacio pierde la perspectiva lineal y se convierte en un "no-lugar" incierto. Sancho se sienta a un lado como el apuntador que susurra versos cuando el caballero pierde el hilo de lo que intenta contar. La necesidad de ayuda cuando la narración se ve trabada no es simplemente un hándicap. También puede ser la "vía regia" hacia la superación del aislamiento que conlleva el trauma.

Narrative Stuttering

The musings of what communication is, how it can become difficult, and how it is done most effectively continues in this scene but now, it is focused on story-telling itself. This is the mode that Cervantes' novel excels in, frantically pursues, and fails to achieve at the same time. The novel falls apart into fragments and short stories. The scene stages the incapacity to tell coherent stories yet the desire, the attempts to do so - a primary symptom of trauma. To present trauma without voyeuristically representing it, the point is not in the grieving we witness, but in the inability to finish the stories he starts telling, and in the resulting somewhat clumsy theatricality. The bits chosen from the novel alternate between philosophical musings included in some of the discourses, and summary narrative content. In the end, Don Quijote collapses in grief.

This has been filmed in a theatre, in order to foreground the theatricality-based pursuit of empathy in exhibition as this project proposes it. The stage and the platform are dark. This isolates the figure who feels desperate, failing in what he wants to do. The space loses linear perspective and becomes an unclear "non-place". Sancho sits on the side as the prompter, whispering lines when the knight loses the thread of what he tries to tell. Needing help when story-telling is hampered is not simply a handicap. It can also be the royal road to the overcoming of the isolation trauma carries.

Mathieu Montanier como Don Quijote en el escenario. Ubicación: teatro de la Universidad de Murcia. (Foto: Mar Sáez)

Mathieu Montanier as Don Quijote on stage. Location, University of Murcia theatre. (Photo: Mar Sáez)



Nadar o morir

Esta escena abstracta, más o menos descriptiva, sólo propone una escena de Don Quijote/el Cautivo nadando desesperadamente. Y podemos suponer que esto ocurre después que una tormenta haya asolado el barco en el que estaban navegando. Esto alude tanto a la historia del autor como a la del personaje, desdibujando de nuevo la línea divisoria entre historia y ficción. Este hecho histórico fue el comienzo de un cautiverio interminable al otro lado del mar Mediterráneo. Él - sea quien sea el personaje del cautiverio, - se ha adentrado en el mar para liberarse pero casi se ahoga. Y después, cuando reaparece, es capturado por enemigos invisibles. El dilema que se plantea aquí contrasta, o iguala, la muerte al cautiverio. Este dilema está implícito constantemente en la novela, pero no se encuentra muy desarrollado.

Swim or Die

This abstract, more or less descriptive scene only suggests a scene of Don Quijote / the Captive swimming desperately, after, we can assume, a storm has plagued the ship on which they were sailing. It alludes to the history of the author as well as that of the character, again blurring the line between history and fiction. This historical fact was the beginning of the endless captivity at the other side of the Mediterranean Sea. He – the figure of captivity, whoever he is – has gone into the sea to save himself, but he almost drowns. And then, when he resurfaces, he is captured by invisible enemies. The dilemma staged here opposes, or equals, death and captivity. This dilemma is constantly implicit in the novel, but not really elaborated.

Según nuestra interpretación, esta sutil insinuación se debe a la incapacitación traumática. Una vez más, es significativo el guiño realizado a las situaciones contemporáneas. Aunque no directamente, la alusión que esta escena hace a la realidad de los migrantes y refugiados en el mar Mediterráneo es inevitable. Algunos de ellos son capturados y encerrados en centros de detención o vendidos como esclavos en Libia o en cualquier otro lugar; a muchos se les deja ahogarse. Esta escena del ahogamiento fusiona el personaje principal y el personaje secundario (El Cautivo), el autor y el actor; el presente y el pasado. Es por eso que está totalmente fuera de toda coherencia narrativa y se ha filmado de un modo antirrealista. Esta escena está coreografiada y bailada, en lugar de narrada, no presenta en absoluto ninguna progresión temporal. La segunda mitad de la escena añade otra alusión a la política contemporánea. Cuando la lámina de plástico que representa las olas empieza a romperse, de repente nos encontramos en medio de la crisis del plástico. La lucha contra el agua se une a la del plástico que destruye los mares.

In our interpretation, this subtle implication is due to the traumatic incapacitation. Again, a hint at contemporary situations is relevant. Although not direct, the allusion this scene makes to the actuality of migrants and refugees in the Mediterranean Sea is inevitable. Some of those are fished up and locked up in detentions centres or sold as slaves in Libya or elsewhere; many are left to drown. This near-drowning scene merges the main character, the secondary character (The Captive), the author, and the actor; the present and the past. That is why it is totally out of narrative order and filmed in an anti-realistic mode. Choreographed and danced, rather than told, it has no temporal progression at all. The second half of the scene adds another contemporary political allusion. When the plastic sheet that figures the waves begins to break down, suddenly we are in the middle of the crisis of plastic. The fight against water joins that against the plastic that destroys the seas.



Don Quijote casi ahogándose. Ubicación: Porte des Lilas, la plaza que cubre la "autovía periférica" (foto: Jeannette Christensen)

Don Quijote almost drowning. Location: Porte des Lilas, the square that covers the "auto-route périphérique" (photo: Jeannette Christensen)



La lucha contra el agua se convierte en una lucha contra el plástico. Ubicación: Porte des Lilas, la plaza que cubre el "autovía periférica" (foto: Lena Verhoeff)

The fight against water becomes a fight against plastic, Location: Porte des Lilas, the square that covers the "auto-route périphérique" (photo: Lena Verhoeff)

Testimonios

Don Quijote se representa aquí en el acto de la escucha. Aparece en primer plano como la “segunda persona”, el destinatario de las palabras. La escena muestra cómo la escucha es indispensable, difícil y casi imposible cuando el traumatizado anhela decirlo, pero no puede expresarse fácilmente; o cuando los otros “cuerdos” apenas tienen interés en dejar hablar a los locos con su propia voz, con su propio ritmo y con sus propias obsesiones. Tampoco es fácil tener acceso a ellos. Es comprensible que la mayoría se abstenga de la exposición pública que implicaría su narración. Por lo tanto, estos testimonios son indirectos, escritos y hablados por personas que han intentado y logrado la apertura de las mentes traumatizadas.

Esta sesión demuestra la utilidad de la escucha, la necesidad de escuchar, incluso cuando es difícil, casi insoportable. Con su reaparición automática, es una forma de contrarrestar la repetición de los abusos y la violencia. En cambio, la escucha puede agudizar las facultades terapéuticas y poéticas que indirectamente ayudan al oyente a superar su propio estado traumático, o el de las personas que lo rodean. Puede verse en conexión con el episodio “El fracaso de la escucha”, donde los intentos de escuchar fracasan por completo.

Testimonial Discourses

Don Quijote is staged here in the act of listening. He is foregrounded as the “second person”, the addressee of the utterances. The scene shows how listening is indispensable, difficult, and almost impossible when the traumatized cannot easily tell but craves to do so; or when the “sane” others barely muster the interest to let the mad speak in their own voice, at their own pace, and with their own obsessions. Nor is it easy to have access to them. Understandably, most refrain from the public exposure their story-telling would entail. Therefore, these testimonies are indirect, written and spoken by people who have tried, and succeeded, in opening up the traumatized minds.

This session demonstrates the helpfulness of listening, the need for it, even when it is difficult, almost unbearable. It is a counteracting of the repetition of abuse and violence, with its automatic return of it. Instead, listening may sharpen therapeutic and poetic faculties that indirectly helps the listener to overcome his or her own traumatic state, or that of people around her. It can be seen in connection with episode 9, where attempts to listen utterly fail.



Don Quijote escuchando. Ubicación: Universidad Americana de París
(Foto: Jeannette Christensen)

Don Quijote Listening. Location: American University of Paris
(photo: Jeannette Christensen)

El fracaso de la escucha

Queda claro en esta doble escena que escuchar es crucial, pero es difícil de lograr. Este episodio se basa en un relato insertado en la novela (cap. I, 26-27). Este es el episodio más narrativo de la instalación. Su duración es el doble, porque la historia de la boda que llevó al joven a la locura se presenta aquí como prólogo. La traición de su mejor amigo y la consiguiente pérdida de su amada han llevado a Cardenio a la locura, mientras que Luscinda está tristemente atrapada en un matrimonio sin amor con su seductor adinerado. Podemos ver la boda y la tristeza que genera en todos los involucrados. La violencia y la histeria amenazan, pero la anterior historia termina en una cena de bodas silenciosa y triste, lo que sugiere la victoria de la convención.

The failure of Listening: Shrink Interns

That listening is vitally crucial, yet difficult to achieve, becomes clear in this double scene. This scene is based on an inserted novella (ch. I, 26-27). This is the most narrative episode of the installation. Its duration is twice as long, because the story of the wedding that drove the young man to madness is here presented as a prologue. The betrayal by his best friend and the subsequent loss of his beloved has driven Cardenio to madness, while Luscinda is sadly locked into a loveless marriage with her wealthy seducer. We get to see the wedding and the sadness it generates for all concerned. Violence and hysteria threaten, but the pre-story ends in a silent, sad wedding dinner, suggesting the victory of convention.

La segunda o parte principal se refiere a otro problema de comunicación. La cuestión central para el joven desamparado y perturbado Cardenio es poder contar la historia de cómo se ha entregado a la locura, sin ser interrumpido. Simplemente pide que se le escuche. Se ha apegado a su locura, como un escudo protector que lo salva de lo peor. Unos pocos transeúntes intentan ayudar, pero fracasan porque no pueden escuchar lo suficiente. Y Don Quijote no es el único. El sacerdote bien intencionado, que intenta proteger al caballero de una lectura excesiva en la primera escena, ahora quiere ayudar seriamente al traumatizado Cardenio, pero fracasa, porque está demasiado involucrado en su propia concepción de "hacer el bien" y asume que él posee la sensatez necesaria. Y también lo hace Don Quijote. Cada uno de ellos interrumpe la historia cuando ésta alude a algo en lo que ellos mismos están interesados. Esto demuestra un egoísmo inherente a la interacción social. La tentativa terapéutica fracasa. La violencia se manifiesta. Al final, el propio Cardenio parece sorprendido y desconcertado.

The second or main part concerns another problem of communication. The central issue for the homeless, disturbed young man Cardenio is to be able to tell the story of how he has been given over to madness, without being interrupted. He simply requests to be listened to. He has become attached to his madness, as a protective shield that saves him from worse. A few bystanders try to help, but they fail because they cannot listen well enough. And he is not the only one. The well-meaning Priest, who tries to protect the knight from too much reading in the first scene, now seriously wants to help the traumatised Cardenio, but fails, because he is too much invested in his own conception of "doing good" and assumes he possesses the wisdom needed. And so does Don Quijote. They each interrupt the story when it hints at something that they are themselves interested in. This demonstrates a selfishness inherent in social interaction. The therapeutic attempt fails. Violence ensues. At the end, Cardenio himself seems surprised and taken aback by it.



Don Quijote atacado por Cardenio (Theor Román), defendido por Sancho Panza. Ubicación: "paisaje lunar" cerca de Murcia (Foto: José Martínez Izquierdo)

Don Quijote attacked by Cardenio (Theor Román), defended by Sancho Panza. Location: "paisaje lunar" near Murcia (Photo: José Martínez Izquierdo)

El delirio de las palabras

Esta escena se hace eco del episodio de la conversación, llevando el tema un paso más allá. Allí, el principal tema de discusión fue la diferencia entre la realidad y la ficción, insinuada en muchos otros episodios. En este caso, lo que está en juego es el propio medio de comunicación. Don Quijote y Sancho Panza se sientan juntos, en diálogo; uno de esos locos y enloquecedores que solo pueden conducir a la frustración y la ira. Un delirio de palabras es al mismo tiempo un sondeo del lenguaje. Esto es lo más contundente, pero también lo más complicado, ya que los dos participantes no sólo hablan idiomas diferentes, sino que también proceden de niveles educativos diferentes. Esto también es inherente a la interacción social. Parece como si volvieran a la cuestión de Rousseau sobre el “origen del lenguaje”: ¿para qué sirve el lenguaje, qué nos permite hacer y qué no? Están tratando de ayudar a la cultura.

Sancho usa proverbios, lo que irrita a don Quijote. Los proverbios apelan a la sensatez popular común y, en ese sentido, contrarrestan el individualismo. Tweets versus comunicación, diríamos hoy. Las palabras rotas de Wittgenstein. Palabras enfermas. La palabra en español *razón* significa tanto razón como palabra precisa. Esta escena alude al concepto imaginativo de “hospital de la palabra” del novelista colombiano Azriel Bibliowicz en su novela *Migas de pan* de 2013, donde el trauma del Holocausto de segunda generación persigue a la familia cuyo padre ha sido secuestrado en el presente por las FARC. La alusión sugiere la amenaza de violencia inminente que surge cuando las personas hablan entre sí.

Delirium of Words

This scene echoes the episode of the conversation, taking the issue a step further. There, the main topic of discussion was the difference between reality and fiction, hinted at in many other episodes. Here, it is the medium of communication itself that is at stake. Don Quijote and Sancho Panza sit together, in dialogue; one of those mad and maddening ones that can only lead to frustration and anger. A delirium of words is at the same time a probing of language. This is the more forceful but also, more complicated as the two discussants not only speak different languages but also come from different educational levels. This, too, is inherent in social interaction. It seems as if they go back to the Rousseau-istic question of the “origin of language”: what is language for, what does it allow us to do, and what not? They are trying to help culture.

Sancho uses proverbs, which irritates Don Quijote. The proverbs appeal to common, popular wisdom and in that sense, counter individualism. Tweets versus communication, we would say today. Wittgenstein’s broken words. Sick words. The Spanish word *razón* means both reason and the precise word. This scene alludes to Colombian novelist Azriel Bibliowicz’ imaginative concept of “word hospital” in his 2013 novel *Migas de pan*, where second-generation Holocaust trauma haunts the family whose father has been kidnapped. The allusion suggests the imminent threat of violence when people talk together.



Al final ya no pueden comunicarse entre ellos.
Ubicación: Café La Negra, lateral de la catedral de Murcia. (Foto: Luz Bañón)

In the end they can no longer talk together. Location:
café La Negra, on the side of the cathedral of Murcia.
(Photo: Luz Bañón)

El gran pacificador

Don Quijote no sólo es el caballero que de forma agresiva intenta hacer el bien, sino que también puede ser conciliador, un pacificador. Pero como siempre las razones parecen ambivalentes en estos intentos bienintencionados de hacer el bien. Su intervención parece estar relacionada con el dinero, con el sistema de clases y la supuesta nobleza de Don Quijote, con la milicia y las fuerzas policiales que considera opresivas, y con el deseo de jactarse de que es mejor que los demás. Todo parece entrelazado, y nada encaja perfectamente en el binario bueno/malo.

Aquí en la posada, en la terraza de un restaurante contemporáneo, la gente habla y simplemente se divierte. Oímos un rumor cada vez más fuerte, pero sin saber lo que dicen. Hablan en diferentes idiomas. No hay subtítulos en esta primera parte del episodio. Dos personas sentadas cerca de la puerta miran a su alrededor y se van. De repente, alguien grita: "¡Hay gente que intenta escaparse sin pagar!" Esa persona va tras ellos e intenta impedir que se vayan. Esto es suficiente para que estalle una lucha general. Los otros clientes se lanzan sobre los que intentan irse sin pagar. ¿Por justicia o por envidia porque ellos no se atreverían? Pero esta vez es Don Quijote quien establece la paz, simplemente porque no ve el sentido de la disputa. El dinero no parece valer la pena. Hay asuntos más urgentes por los que luchar. La escena tiene un aire anticapitalista pero sin convertir a Don Quijote en un santo. Sancho le recuerda a él y a nosotros otros momentos en que el caballero intentó algo similar. Si bien se basa en una escena de la novela y en citas literales, esto alerta del capitalismo extremo de hoy en día.

The Great Peace Maker, versus Money

Don Quijote is not only the knight who aggressively tries but fails to do good, however; he can also be conciliatory, a peacemaker. But as always with such well-meant attempts to do good, the reasons seem ambivalent. His intervention appears to be related to money, to the class system and Don Quijote's alleged nobility, to militia/police forces he considers oppressive, and to a wish to boast that he is better than others. Everything seems intertwined, and nothing neatly fits the good/bad binary.

In the inn, here, the terrace of a contemporary restaurant, people are talking, simply having a good time. We hear the rumour, louder and louder, but not what they are talking about. They speak in different languages. There are no subtitles in this first part of the episode. Two people, sitting near the door, look around and walk out. Suddenly, someone shouts out: "Some people are trying to sneak out without paying!" That person goes after them and tries to stop them from leaving. This is enough for a general fight to break out. The other customers throw themselves on those who try to leave without paying. For justice, or out of envy that they wouldn't dare? But this time it is Don Quijote who makes peace, simply because he doesn't see the point of the dispute. Money doesn't seem worth it. There are more pressing issues to fight for. The scene has an anti-capitalist tenor, without turning Don Quijote into a saint. Sancho reminds him, and us, of other moments when the knight himself attempted something similar. While based on a scene from the novel and literal quotations, it rings a loud bell with today's extreme capitalism.

Este es uno de los dos únicos episodios con "gentío" del proyecto. El otro ocurre durante la boda al comienzo de "El fracaso de la escucha". En esta pieza vemos a algunos de los personajes que aparecen también en otras escenas, como los "historiadores" que discuten el valor y la utilidad de la historia en el episodio "¿Quién es Don Quijote?" Además, es el único episodio en el que Françoise Davoine, asesora y musa del proyecto, es visible. Ella es la que va tras los que no pagan. En otros episodios, escuchamos algunas de sus declaraciones sobre la novela. Tratamos su presencia como algo especial, y desplegamos algunos mensajes clave en voz en off, para marcar esa importancia, pero sin entrar en los detalles de su estudio, ya que este proyecto no es una adaptación de su libro.

This is one of the only two "crowd" episodes of the project. The other one is the beginning of "The Failure of Listening", during the wedding. In this piece, we see some of the characters who appear in other scenes as well, such as the "historians" who discuss the value and possibility of history in the episode "Who is Don Quijote?" Moreover, it is the only episode where Françoise Davoine, advisor and muse of the project is visible. She is the one who goes after the non-payers. In other episodes, we hear some of her statements on the novel. We treat her presence as special, and deploying some key pronouncements in voice-over, we wish to mark that importance. but without following her study in detail; this project is not an adaptation of her book.

El argumento anticapitalista de Don Quijote. Ubicación: París, Rue des Archives (Foto: Toni Simó Mulet)

Don Quijote's anti-capitalist argument. Location: Paris, rue des Archives (photo: Toni Simó Mulet)



Altruismo sin sentido

A pesar de las buenas intenciones, “hacer el bien” no es nada fácil de definir. Este episodio reúne una serie de pequeños actos de ayuda innecesarias. En cierto sentido, esta escena puede ser vista como un resumen o una *mise-en-abyme* de la novela, incluyendo su desarticulación en muchos mini-episodios diferentes. Lleno de energía, siempre tratando de ayudar a los demás, parece que sólo puede estar activo y sentirse vivo cuando actúa en nombre de los demás, no de sí mismo. Don Quijote deambula por un mundo que no entiende. De repente trata de ayudar a la gente que no necesita su ayuda. Todo lo que ve le hace preocuparse. Hay algo frenético en su comportamiento. Su lenguaje corporal transmite locura, desesperación y un sentimiento de no pertenencia. Sin embargo, las situaciones que pretende reparar parecen bastante ordinarias, aunque tengan un punto de peligro.

Pointless Altruism

In spite of good intentions, “doing good” is not so easy to define. This episode strings together a number of small actions of useless helping. In some sense, this scene can be seen as a summary or *mise-en-abyme* of the novel, including its falling apart in many different mini-episodes. Full of energy, always trying to assist others, it seems he can only be active and feel alive when acting on behalf of others, not himself. Don Quijote roams around in a world he does not understand. Out of the blue he tries to help people who don't need his help. Everything he sees makes him worry. There is something hectic about his behaviour. His body language conveys madness, despair, and a feeling of un-belonging. Yet, the situations he aims to repair appear quite ordinary, even if they do have an edge of danger.

Se dirige e incluso arremete contra un hombre que parece estar poniendo en peligro a su bebé al estar distraído hablando por teléfono. A una mujer que pasea a un perro le dice que el perro no se siente cómodo con la correa. Al limpiar la basura que desborda los contenedores, sin querer, empeora el desorden. Cuando está protegiendo a alguien que ha sido herido de un daño mayor, lastima al joven estudiante herido. Al entrar en una tienda de ropa, intenta reorganizar la exposición, como si supiera mejor lo que atrae a los compradores. Y muchos más. ¿Qué es normal, qué es la locura? ¡Imagínatelo!

El problema que este episodio plantea es la relación desequilibrada entre la existencia individual y la social. Don Quijote aborda cuestiones tan arbitrarias porque su sentido de sí mismo y de su misión prevalece sobre el hecho obvio de que los demás a los que trata de ayudar tienen su propia individualidad. La escena también nos hace reflexionar sobre la delgada línea que separa el comportamiento caritativo y el agresivo. Al imponer su visión de las situaciones se vuelve dictatorial.

He addresses and even physically attacks a man who seems to be risking his baby by being distracted talking on the telephone. A woman walking a dog is told that the dog is not comfortable on the leash. When cleaning up garbage that overflows the bins, he accidentally makes the mess worse. When he is protecting someone who has been wounded from more damage, he hurts the injured young student. Entering a clothing store, he tries to rearrange the display, as if he knew better what is appealing to shoppers. And more. What is normal, what is mad? Go figure!

The problem this episode foregrounds is the unbalanced relationship between individual and social existence. Don Quijote takes on such arbitrary issues because his sense of self and of his mission overrules the obvious fact that those others he tries to help have their own individuality. The scene also makes us reflect on the fine line between charitable and aggressive behaviour. Imposing his view of the situations he becomes dictatorial.



Don Quijote critica a Chevy One quien habla por teléfono mientras cuida a su bebé Dante en el centro de Murcia. (Foto: Luz Bañón)

Don Quijote critiques Chevy One who talks on the phone while caring for his baby Dante in downtown Murcia. (Photo: Luz Bañón)

Ella también

Como prelude y extensión de la historia del cautiverio, esta escena silenciosa muestra que, por horrible que sea esa versión extrema, el confinamiento no se limita a la esclavitud real. En cierto modo, la rica y amada hija de un padre posesivo es tan cautiva como los otros. El padre se comporta como su dueño, tanto es así que se considera a sí mismo el dueño de los esclavos que cuidan su jardín. Su joven hija Zoraida anhela su libertad, mirando por las ventanas enrejadas de la casa palaciega, pero su padre la vigila constantemente. Ella camina sin rumbo por el castillo, mirando cuadros en los que parece estar representada la libertad. Cuando mira por la ventana, ve a los esclavos trabajando y sufriendo. ¿Su mirada ansiosa da a entender que casi los envidia, ya que al menos están afuera? Más tarde resulta que ella une su destino al de ellos.

Entre padre e hija no se pronuncia ni una palabra. Sin embargo, el anhelo de ella y la desaprobación de él son en todo momento evidentes. Las ideas de esta escena sólo están implícitas en los capítulos de Cervantes dedicados al cautiverio, pero son lo suficientemente claras. Desde el punto de vista cinematográfico, la relación desigual entre padre e hija y su exclusión del mundo social está determinada por la cámara que nunca nos permite mirarla a la cara, mientras que el padre la mira constantemente a la cara, tratando de leer sus pensamientos y emociones. Y junto con el episodio “La mujer como bomba antisuicida” parece razonable atribuir al autor y a su texto una sensibilidad ante lo que ahora llamaríamos cuestiones feministas. El amor puede ser un sensor tanto como la codicia. En resonancia con el episodio de Marcela esta escena nos hace ver el ansia, y su frustración.

She, too

As a prelude to, and extension of the story of captivity, this silent scene shows that confinement is not limited to actual slavery, as horrific as that extreme version of it is. In a sense, the rich and beloved daughter of a possessive father is as much a captive as are the men outside. The father behaves as her owner, as much as he considers himself the owner of the slaves who are tending his garden. The young daughter Zoraida craves her freedom, looking through the barred windows of the palatial house, but her father constantly guards her. She walks aimlessly through the castle, looking at paintings in which freedom seems to be depicted. When she looks out of the window she sees the slaves labouring and suffering. Is her longing gaze hinting that she almost envies them, since at least they are outside? Later, it turns out, she binds her fate to theirs.

Between father and daughter not a word is spoken. Nevertheless, her longing and his disapproval are conspicuous, all the time. The ideas of this scene are only implicit in Cervantes' chapters devoted to captivity, but clear enough. Cinematically, the unequal relationship between father and daughter and her being barred from the social world is shaped by the camera that never allows us to look her in the face, whereas the father constantly looks at her face, trying to read her thoughts and emotions. And in conjunction with the episode “Woman as Anti-Suicide Bomb” it seems reasonable to attribute to the author and his text a sensitivity to what we would now call feminist issues. Love can be a captor as much as greed. Resonating with the Marcela scene, this scene makes us see longing, and its frustration.



Zoraida (Nasifeh Mousavi) mira pinturas que evocan la libertad bajo la vigilancia de su padre (Pedro Ata). Ubicación: Teleborg Slott, Växjö. (Foto: Ebba Sund)

Zoraida (Nasifeh Mousavi) looks at paintings that evoke freedom under the surveillance of her father (Pedro Ata). Location: Teleborg Slott, Växjö. (Photo: Ebba Sund)

Una mano y un hilo de esperanza

La narración insertada del Relato del Cautivo (I, 39-41) sirve para demostrar cómo la cultura puede permitir al sujeto traumatizado desplegar su imaginación como una cura contra la locura. El relato puede leerse como una pequeña versión del propio despliegue de la imaginación de Cervantes como una cura, tal y como yo lo imagino, ofreciendo en todo momento esta posibilidad a todo el mundo. Lo que bien podría ser la razón principal del éxito mundial y duradero de la novela. Este relato es generalmente considerado la rúbrica más autobiográfica de la novela. La historia se representa de forma resumida en esta escena turbulenta, que describe la vida cotidiana de los esclavos, y rompe esa dolorosa rutina cuando se narra la oferta de un sobre que contiene dinero y una propuesta de fuga y de matrimonio. Esta oferta es hecha al Cautivo por parte de Zoraida; una inversión del cliché occidental del príncipe del caballo blanco de los cuentos de hadas. Como ha insinuado el episodio "Ella también", ella puede sentir empatía por los esclavos a partir de su propia experiencia de confinamiento. Los esclavos necesitan recurrir a un traductor, ya que la carta de Zoraida está en árabe. El Cautivo recurre a un "renegado", un personaje crucial que se convirtió al islam para salvarse a sí mismo. La conversión forzada es bien conocida en la España de la Inquisición, y sigue ocurriendo hoy en día.

Esta escena contiene un diálogo sobre la cuestión crucial de la confianza. En medio de la desesperación total, imaginar un cuento de hadas sobre el rescate de una bella mujer permite al esclavo salir de las profundidades y comenzar una nueva vida de fantasía. Pero atrapado en su trauma, corre el riesgo de seguir siendo un esclavo para siempre. Esta escena, donde la dura realidad se transforma

A Hand and a Thread of Hope

The inserted novella of the Captive's Tale (I, 39-41) serves to demonstrate how culture can enable the traumatized subject to deploy his imagination as a cure against madness. The novella can be read as a small version of Cervantes' own deployment of the imagination as a cure as I imagine it – offering this possibility to the whole world, for all times. Which could well be the primary reason for the novel's world-wide and enduring success. The novella is generally considered the most autobiographical section of the novel. The story is summarily enacted in this turbulent scene, which describes the everyday life of the slaves, and breaks that painful routine when it narrates the offering of an envelope containing money, a proposal to escape, and to marry. The offer is made to the Captive by Zoraida; a reversal of the Western fairy-tale cliché of the Prince on the White Horse. As the scene "She, too" has intimated, she can feel empathy for the slaves from her own experience of confinement. The slaves need to appeal to a translator, since her letter is in Arabic. The Captive appeals to a "renegade", a crucial figure of someone who converted to Islam to save himself. Compelled conversion is only too well-known in the Spain of the Inquisition, and still happens today.

This scene contains a dialogue on the crucial question of trust. Mired in total despair, imagining a fairy-tale of rescue by a beautiful woman enables the (former?) slave to crawl out from under and begin a new life of creativity. But caught in his trauma, he risks remaining a slave forever. This scene, where the harsh reality transforms into a dream of rescue, is based on an enigmatic gesture the Captive (thinks he) sees, which can draw him out of his stagnation. Issues alluded to are intercultural, interlingual translation, and the collaboration

en el sueño del rescate, se basa en un gesto enigmático que el Cautivo ve, o cree ver y que puede sacarlo de su atolladero. Los temas a los que se hace referencia son la traducción intercultural e interlingüística, y la colaboración y confianza que esto requiere. Asimismo, la transformación intermedial a lo audiovisual a partir de la literatura, que permanece presente en las citas, y los anacronismos que conlleva, ocupan un lugar destacado en este episodio. Con la necesidad de contar con un traductor de confianza que ayude con la carta, el multilingüismo que impregna esta exposición, tan típica del mundo contemporáneo, se pone a prueba al confiar en alguien que ha elegido un camino diferente hacia la libertad.

El renegado tiene tanta necesidad de afecto y compasión como los esclavos. "El también" podría ser el lema de su intervención. Su libertad está condicionada, y el afecto y la confianza no van automáticamente en el paquete. Por eso anhela tanto la aprobación y confianza de los esclavos. Este dilema también alude al dilema de las opciones políticas, entre mantenerse cerca de los propios principios y buscar una solución política que, aproximándose al oportunismo, puede ser también la única manera de mejorar una situación. Una vez más, no hay respuesta a este dilema. La confianza es el mediador entre las dos posiciones. Las citas algo sentimentales del discurso del renegado, seleccionadas de la novela, pretenden mantener a raya el sentimentalismo de una identificación irreflexiva, al tiempo que nos recuerdan que la religión, aunque funciona de manera diferente hoy en día, no ha quedado atrás.

and trust this requires. Also, the intermedial transformation from literature, that remains present in the quotations, into audiovisual, and the anachronisms that entails, are prominent in this episode. With the need to have a trusted translator help with the letter, the multilingualism that permeates this exhibition, so typical of the contemporary world, is here put to the test of trusting someone who has chosen a different path to freedom.

The renegade turns out to be as much in need of affection and solidarity as the slaves. "He, too" could be the motto of his intervention. His freedom is qualified, and affection and trust are not in the package. This is why he is so keen on the approval and confidence of the slaves. This dilemma also alludes to the dilemma of political choices, between staying close to one's principles and going for a political solution that, approximating opportunism, may also be the only way to improve a situation. Again, there is no answer given to this dilemma. Trust is the mediator between the two positions. The somewhat sentimental quotations of the renegade's discourse, selected from the novel, are meant to keep the sentimentalism of unthinking identification at bay, while reminding us that religion, although differently functioning today, is not behind us.



El Cautivo, con sus compañeros esclavos (Eóin Ó Cuinneagáin, Martin Knust, Jørgen Bruhn y Niklas Salmose) se toma un descanso de la limpieza del parque. Ubicación: parque de Teleborg Slott, Växjö (Foto: Ebba Sund)

The Captive, with his fellow slaves (Eóin Ó Cuinneagáin, Martin Knust, Jørgen Bruhn and Niklas Salmose) take a break from cleaning up the park. Location, park of Teleborg Slott, Växjö (Photo:Ebba Sund)



El Renegado (Thomas Germaine) y uno de los esclavos (Jørgen Bruhn) reflexionan sobre la fiabilidad del primero. Ubicación: Parque de Teleborg Slott, Växjö. (Foto: Magdalena Engrup)

The Renegade (Thomas Germaine) and one of the slaves (Jørgen Bruhn) ponder the trustworthiness of the former. Location: park of Teleborg Slott, Växjö (Photo: Magdalena Engrup)

La belleza es igual al dinero

Una vez libres, el Cautivo y Zoraida caminan por la ciudad. Esta escena es lo suficientemente desordenada como para impedir la percepción de un final que puede invocar. En cambio, convierte la historia en una maraña de valores; una maraña que afecta incluso al corazón de las personas. Su aspecto es totalmente contemporáneo, al igual que el de las jóvenes que se dirigen a Zoraida, haciéndole amablemente preguntas acerca de quién es, de dónde viene y cómo ha conseguido su elegante atuendo. Los discursos del hombre son citas de la novela. El enfrentamiento entre el pasado y el presente, la banalidad de lo que queda cuando la belleza se reduce a posesiones materiales, y la inutilidad de una afectividad basada únicamente en la admiración y la codicia, es la resaca silenciosa de esta escena.

El hombre, excautivo y todavía (¿incorregiblemente?) invadido por ese estado subhumano, aborda a otros hombres en la calle para jactarse de la belleza de “su” mujer. El menciona únicamente las riquezas de sus joyas, como si importaran más que su belleza, más que su persona; en otras palabras, ella misma. Mientras tanto, otras mujeres jóvenes que admiran su atuendo se dirigen a ella y le preguntan quién es. La cuestión subyacente de la historia cultural que vincula el presente con el pasado es la siguiente: ¿es lo que presenciamos aquí una forma temprana de “capitalismo emocional”, ese síndrome social que hemos explorado en un proyecto de vídeo anterior, MADAME B? ¿O el dinero es importante solo para conseguir la libertad, o es equivalente a la libertad? La confusión de estos dos aspectos es en gran medida responsable de la situación actual del mundo.

Beauty Equals Money

Once free, the Captive and Zoraida walk in the city. This scene is messy enough to preclude the sense of an ending that it might invoke. Instead, it makes history into confusion of values; a confusion that touches even the heart of individuals. The look is entirely contemporary, and so are the young women who address Zoraida, kindly asking her questions about who she is, where she comes from, and how she came by her elegant outfit. The man's speeches are quotations from the novel. The confrontation between the past and the present, the banality of what remains when beauty is reduced to material possessions, and the pointlessness of an affectivity only based on admiration and greed, is the silent undertow of this scene.

The man, former captive and still (incurably?) infested with that subhuman state, accosts other men in the street to boast about the beauty of “his” woman. He mentions only the riches of her jewellery, as if they mattered more than her beauty, her person; in other words, herself. Meanwhile, other young women who admire her outfit address her and ask who she is. The underlying question of cultural history that links present to past is this: is what we witness here an early form of “emotional capitalism”, that social syndrome we have explored in an earlier video project, MADAME B? Or is money important only for freedom, or as freedom? The confusion of these two aspects is largely responsible for the ongoing situation of the world.

Zoraida sólo es visible de espaldas durante los discursos hiperbólicos del hombre sobre su belleza. Por el contrario, ella se da la vuelta voluntariamente cuando las mujeres comienzan a hablar con ella, en lugar de hablar de ella. Tan ávida de contacto que pierde de vista a su compañero, que cruza la calle sin darse cuenta de que no la sigue. La pareja, liberada o en vías de serlo, está separada por el tráfico y las diferentes conversaciones, y al final a duras penas se reencuentran. La historia no cuenta durante cuánto tiempo.

Zoraida remains only visible from the back during the man's hyperbolic speeches about her beauty. In contrast, she voluntarily turns around when the women begin to talk with, rather than about her. So eager for contact is she that she loses sight of her companion, who crosses the street without noticing that she is not following. The couple, liberated or dreaming to be, are separated by traffic and different conversations, and barely reunite at the end. For how long, the story doesn't tell.



Zoraida es retenida por las mujeres que admiran su vestimenta; el ex Cautivo habla de su belleza, que equivale a riqueza. Ubicación: centro de Växjö. (Fotos: Magdalena Engrup, Ebba Sund)

Zoraida is held up by women admiring her outfit; the former Captive is telling about her beauty, equalling riches. Location: downtown Växjö (Photos: Magdalena Engrup, Ebba Sund)

El Relato del Cautivo

El Relato del Cautivo, que abarca tres capítulos (39-41), no está siendo contado en el principio. Hay una historia, pero se mantiene al margen, para evitar la redundancia que convertiría las imágenes en ilustraciones. En su lugar, vemos las imágenes de la cautividad, que permanecen en silencio. El relato de la historia del Cautivo sigue a la escena silenciosa. Se narra, no se representa. La forma literaria de la novela resurge después de la presentación dramática de los mismos asuntos en el episodio anterior. Las imágenes de la escena silenciosa no tienen ninguna relación directa con la historia; no son "ilustraciones". La narración de historias algo larga e incluso tediosa debería dar una idea de la relativa inutilidad de la narración ante las situaciones y los acontecimientos que vemos. Las imágenes son fragmentos de recuerdos del cautiverio. De pie entre rejas, agarrándolas, las imágenes sugieren la dilución y desaparición del personaje y de la imagen cinematográfica. Otras imágenes que significan cautiverio y la posibilidad de liberación como, por ejemplo, abrazar un árbol y mirar al cielo, son ofrecidas al visitante para su interpretación.

The Captive's Tale

The Captive's Tale that fills three chapters (39-41) is not being told. There is a story, but it is kept away, to avoid the redundancy that would turn images into illustrations. Instead we see the images of captivity, which remain silent. The telling of the Captive's story may be presented on an audio tape, juxtaposed to the silent scene at some distance. It is told, not enacted. The images of the silent scene have no direct bearing on the story; they are not "illustrations". The somewhat long and even tedious story-telling should give a sense of the relative futility of story-telling in the face of the situations and events we see. The images are fragments of memories of captivity. Standing behind bars, grabbing the bars, the images suggest the dilution and disappearance of the character and of the cinematic image. Other images that signify captivity and the possibility of liberation, such as, for example, hugging a tree and looking at the sky, are offered to the visitor to interpret.



El Cautivo escapa, o lo sueña. Ubicación: Slott/ Castillo Ruina en Kronoberg. (Foto: Ebba Sund)

The Captive escapes, or dreams it up. Location: Slott/ Castle Ruin in Kronoberg (Photo: Ebba Sund)

Créditos

Este proyecto ha sido posible gracias a las generosas contribuciones de: La Universidad de Ámsterdam, Países Bajos, la Facultad de Humanidades (Decano Fred Weerman) Dirección y personal de la Universidad de Linnaeus en Växjö, Suecia: Concurrences, Centre for Colonial and Postcolonial Studies (Dir. Johan Hoglund); IMS, Centre for Intermedial and Multimodel Studies (Dir. Lars Elleström) La Universidad de Murcia, la Facultad de Bellas Artes (Vicedecano de Cultura: Jesús Segura Cabañero) y todas las innumerables personas que con tanto entusiasmo prestaron su talento y tiempo para que este trabajo funcionara.

Reparto

Personajes principales:

Don Quijote, el Cautivo: Mathieu Montanier
Sancho Panza: Viviana Moin

Credits

This project has been made possible by the generous contributions of: The University of Amsterdam, Netherlands, the Faculty of Humanities (dean Fred Weerman) Direction and staff of the Linnaeus University in Växjö, Sweden: Concurrences, Centre for Colonial and Postcolonial Studies (dr. Johan Hoglund), IMS, Centre for Intermedial and Multi-model Studies (dir. Lars Elleström) La Universidad de Murcia, la Facultad de Bellas Artes (vice-dean de la Cultura: Jesús Segura Cabañero) and all the innumerable people who so bigheartedly lent their talents and time to making this work *work*.

Cast

Main roles: Don Quijote, the Captive: Mathieu Montanier
Sancho Panza: Viviana Moin

Otros personajes:

En Murcia:
Marcela: Irene Villaescusa
Cardenio: Theor Román
Luscinda: Jessica Cerán González
Fernando: Ramón González Palazón
Renegado: Thomas Germaine
Dolientes: José Javier Aliaga Cárceles, Ramón Martínez García, Israel Vivar García, Enrique Eduardo Cabezas Valero, Jorge Leal Carmona
Viajero-testigo: Pepe Villaescusa
Invitados a la boda: Lucía Serrano Ruiz, Blanca Navarro Polvorosa, Laura Muñoz Ruiz, Sofía Muñoz Ruiz, Ramón Martínez García, Israel Vivar García, Carmen Duarte
Estudiantes: Emilio Sánchez García, Enrique Fernández Martínez, Antonio García de las Barones Savera, José Ramón Valero Martínez, Isabel Gallego Belizón, Elena Bastida Sánchez, María Sánchez Serrano
Recolector de basura: Ignacio Martín Lerma
Dueña de la tienda: Estefanía Vicente Serrano
Camarero (“Delirium”): Julián García Pérez
Camarero (“sin sentido”): Jesús Ruíz Camacho

Other roles:

In Murcia:
Marcela: Irene Villaescusa
Cardenio: Theor Román
Luscinda: Jessica Cerán González
Fernando: Ramón González Palazón
Renegade: Thomas Germaine
Mourners: José Javier Aliaga Cárceles, Ramón Martínez García, Israel Vivar García, Enrique Eduardo Cabezas Valero, Jorge Leal Carmona
Traveller-witness: Pepe Villaescusa
Wedding guests: Lucía Serrano Ruiz, Blanca Navarro Polvorosa, Laura Muñoz Ruiz, Sofía Muñoz Ruiz, Ramón Martínez García, Israel Vivar García, Carmen Duarte
Students: Emilio Sánchez García, Erique Fernández Martínez, Antonio García de las Barones Savera, José Ramón Valero Martínez, Isabel Gallego Belizón, Elena Bastida Sánchez, María Sánchez Serrano
Garbage collector: Ignacio Martín Lerma
Shop owner: Estefanía Vicente Serrano
Waiter (“Delirium”): Julián García Perez
Waiter (“Pointless”): Jesús Ruíz Camacho

En París:
Personas que se van sin pagar: Kendra Walker, Fra Gilles
Clientes en la posada / cafetería: Françoise Davoine, Lena Verhoeff, Ernst van Alphen, Toni Simó Mulet, Sophie Cappelet, Kendra Walker, Timea Lelik, Dan Betea, Ana Zegheanu, Jennifer Briasco, Jacqueline Samulon, Brian Schiff, Gianfranco Poddighe, Fra Gilles
Françoise Mutin, Patricia Brouilly
Ingeniero de sonido (escena 2): Isabelle de Mullenheim
Fotógrafo-artista (escena 4): Jeannette Christensen
Narrador y lector de fragmentos de Borges: Gianfranco Poddighe
Estudiosos discutiendo sobre historia: Timea Lelik, Brian Schiff, Dan Betea
Testigos: Barbara Manzetti, Laetitia Ajanohun

En Växjö :
Zoraída: Nafiseh S. Mousavi
El padre de Zoraída: Pedro Ata
Esclavos: Mathieu Montanier, Jørgen Bruhn, Niklas Salmose, Martin Knust, Eóin Ó Cuinneagáin
Mujeres jóvenes urbanas: Emma Nilsson, Liv Brandström Edlund, Wilma Oscarina Holmestrand, Karolina Cerise Allguilin, Emma Henriksson

In Paris:
People who leave without paying: Kendra Walker, Fra Gilles
Customers in the inn/café: Françoise Davoine, Lena Verhoeff, Ernst van Alphen, Toni Simó Mulet, Sophie Cappelet, Kendra Walker, Timea Lelik, Dan Betea, Ana Zegheanu, Jennifer Briasco, Jacqueline Samulon, Brian Schiff, Gianfranco Poddighe, Fra Gilles, Françoise Mutin, Patricia Brouilly
Sound engineer (scene 2): Isabelle de Mullenheim
Photographer-artist (scene 4): Jeannette Christensen
Narrator and reader Borges fragments: Gianfranco Poddighe
People discussing history: Timea Lelik, Brian Schiff, Dan Betea
Witnesses: Barbara Manzetti, Laetitia Ajanohun

In Växjö:
Zoraída: Nafiseh S. Mousavi
Zoraída’s father: Pedro Ata
Slaves: Mathieu Montanier, Jørgen Bruhn, Niklas Salmose, Martin Knust, Eóin Ó Cuinneagáin
Urban young women: Emma Nilsson, Liv Brandström Edlund, Wilma Oscarina Holmestrand, Karolina Cerise Allguilin, Emma Henriksson

Equipo técnico

Director de fotografía: Jesús Segura Cabañero
Asistente: Blanca Molina
Primera cámara en Växjö, Suecia: Jonas Valthersson; segunda cámara en Växjö: Aya Sheikmoussa, asistente de cámara: Philip Ferm
Ingeniero de sonido: Isabelle de Mullenheim
Equipo de fotógrafos: En Murcia: (escena 1): Lena Verhoeff; (escenas 3, 5, 6, 9, 10, 12): José Martínez Izquierdo, Luz Bañón, Mar Sáez
En París: en París: (escenas 2, 4, 7, 8, 11) Jeannette Christensen, Lena Verhoeff, Toni Simó Mulet
En Växjö (escenas 13, 14, 15, 16): Ebba Sund, Magdalena Engrup
Maquillaje: en Växjö: Leticia Vitral, Emma Nilsson

Montaje
Esmir Majdanac, con Mieke Bal y Luz Bañón

Productores
En Murcia: María Isabel Durante Asensio, Miguel Á. Hernández Navarro
En París: Mieke Bal
En Växjö: Johan Höglund, Niklas Salmose junto a Åse Magnusson, Cristina Pop-Tiron, Beate Schirrmacher, Dagmar Brunow, Emma Nilsson
Coproducido por Trolltrumma Film

Crew
Director of photography: Jesús Segura Cabañero
Asistant: Blanca Molina
First camera in Växjö, Sweden: Jonas Valthersson; second camera in Växjö: Aya Sheikmoussa, camera assistant: Philip Ferm
Sound engineer: Isabelle de Mullenheim
Set photographers:

In Murcia: (scene 1): Lena Verhoeff; (scenes 3, 5, 6, 9, 10, 12): José Martínez Izquierdo, Luz Bañón, Mar Sáez
In Paris: In Paris: (scenes 2, 4, 7, 8, 11) Jeannette Christensen, Lena Verhoeff, Toni Simó Mulet
In Växjö (scenes 13, 14, 15, 16): Ebba Sund, Magdalena Engrup
Make-up: in Växjö: Leticia Vitral, Emma Nilsson

Editing
Esmir Majdanac, with Mieke Bal and Luz Bañón

Otros agradecimientos de producción
En Murcia, España
“Fundación Fuentes Vicente”, y Pablo Frutos Fernández, director de la Sala Palacete de la Seda
En París, Francia
Viviana Moin; Brian Schiff;
Dirección y personal de La Terrasse des Archives (dir. Morane Mo)
En Växjö, Suecia.
Dirección y personal Teleborg Slott, Växjö; Nicolas Hansson, Museo Småland

Y la Universidad de Helsinki, por el regalo de la espada, un accesorio que se convirtió en personaje.

Traducción del catálogo
Luz Bañón (FPU del MECED)¹

¹ *Con financiación de la Universidad de Murcia mediante concesión de una ayuda para la realización de estancias breves en centros extranjeros dirigidas al personal de la Universidad de Murcia (jóvenes investigadores R2) e investigadores en formación (R1), para el año 2019 (R-655/2019)

Producers
In Murcia: María Isabel Durante Asensio, Miguel Á. Hernández Navarro
In Paris: Mieke Bal
In Växjö: Johan Höglund, Niklas Salmose with Åse Magnusson, Cristina Pop-Tiron, Beate Schirrmacher, Dagmar Brunow, Emma Nilsson
Co-produced by Trolltrumma Film

Other Production Acknowledgements
In Murcia, Spain
“Fundación Fuentes Vicente”, y Pablo Frutos Fernández, director of Sala Palacete de la Sedad

In Paris, France
Viviana Moin; Brian Schiff;
Direction and staff of La Terrasse des Archives (dir. Morane Mo)
In Växjö, Sweden
Direction and staff Teleborg Slott, Växjö; Nicolas Hanssen, Småland Museum and The University of Helsinki, for the gift of the sword, a prop that became a character



MIEKE BAL
(Heemstede, Países Bajos, 1946)

Teórica cultural, crítica de arte y video artista. Profesora emérita de la cátedra de Teoría Literaria de la Universidad de Ámsterdam. En marzo de 2017 recibió la distinción de *Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw* (Caballero de la Orden del León Holandés). Es cuatro veces Doctora Honoris Causa. En Artes por la Universidad de las Artes de Londres en 2019. Doctora honoris causa en filosofía por la Universidad de Helsinki 2019. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Bergen en Noruega 1996. Doctor Honoris Causa en humanidades y ciencias sociales por la Universidad de Lucerna en Suiza 2016. Y en enero de 2020 recibirá un nuevo reconocimiento en la Universidad de Linneo en Suecia.

A su vez, ha sido profesora de la Academia Real de las Artes y las Ciencias de los Países Bajos, (KNAW); y co-fundadora y primera directora de la Escuela de Análisis Cultural de Ámsterdam en la Universidad de Ámsterdam (ASCA) (Amsterdam School for Cultural Analysis) .

Sus áreas de investigación abarcan desde la antigüedad bíblica y la clásica, así como el arte contemporáneo, la cultura visual, la literatura contemporánea, el feminismo, enfermedades mentales y la cultura migratoria. Bal ha publicado más de cuarenta libros y múltiples textos académicos a través de los cuales presenta y divulga sus investigaciones, muchos de ellos traducidos a diferentes idiomas. Entre sus trabajos publicados destacan *A Mieke Bal Reader* (2006), *Teoría de la narrativa* (1985, ed. cast. 1987) o *Conceptos viajeros en las humanidades* (CENDEAC, 2009). En este último, Bal explora el despliegue de conceptos en el análisis cultural interdisciplinario. En una serie de estudios de casos, evita metodologías más convencionales basadas en un paradigma o disciplina única a favor de un reexamen abierto de conceptos a medida que 'viajan' entre disciplinas, períodos históricos y contextos (culturales).

Más recientemente, ha publicado en castellano de su libro *Tiempos transtornados* (Akal, 2016) Mieke Bal también es video-artista y su obra ha sido expuesta a nivel internacional y como miembro del colectivo cinematográfico Cinema Suitcase. Su faceta artística se desenvuelve entre muchos campos, principalmente orientados a la concienciación de los problemas sociales. La mayoría de sus obras documentales hablan sobre la migración y otros temas sociales de actualidad. Entre estos trabajos se encuentran la codirección de la película *A Long History of Madness* (2011) junto con Michelle W. Gamaker con la que realizó también *Madame B* (2013) y *Reasonable Doubt: Scenes from Two Lives* (2016). Este mismo año 2019 ha terminado el proyecto de videoinstalación *Don quijote: tristes figuras*, que podrá contemplarse desde el día 14 de noviembre en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia en una exposición con este mismo nombre.

