

# Looking for Don Quijote's Own Shadow: An Interview with Manuel Gutiérrez Aragón about His Film *El caballero Don Quijote* (2002)

## Entrevista

The Spanish director Manuel Gutiérrez Aragón gained prominence during the 1970s and early '80s, in Spain's transition to democracy. His phantasmagorical settings, as in the female multi-generational saga *La mitad del cielo* (1986), and extreme, but believable characters, such as the right-wing death squad, *cum* Christian chorus boys of *Camada negra* (1977), won him a wide audience and critical prizes throughout Europe, especially at the Berlin Film Festival. Gutiérrez Aragón represents a literate Spanish intelligencia, as evidenced by the range of references in Augusto M. Torres's interview book *Conversaciones con Manuel Gutiérrez Aragón* (Madrid: Fundamentos, 1985). He has adapted Kafka for the stage. His TV series *El Quijote* (1991) of Part I of Cervantes's masterpiece for RTVE, Spanish national television, was considered a success and continues to reach an international audience through video distribution.

Dona Kercher and Manuel Gutiérrez Aragón met to discuss Cervantes and film once before in 1994 after the international release of the television series *El Quijote*. At that moment Gutiérrez Aragón had been named President of the Sociedad General de Autores de España. He was the first film director ever elected to this largely ceremonial position. SGAE represents the intellectual property rights of all Spanish creative artists. Kercher incorporated those conversations in a critical article, "Marketing Cervantine Magic for a New Global Image of Spain," which appeared in the anthology edited by

Marsha Kinder, *Refiguring Spain: Cinemas/Media/Representation* (Duke UP, 1997, 99-132). In 2001 Gutiérrez Aragón received yet another honor that broke ground to recognize film officially as the seventh art. Along with Luis García Berlanga and José Luis Borau, he was chosen among the first filmmakers to be inducted into the Academia de Bellas Artes de San Fernando. He presented his formal acceptance speech in November 2001. Given that the Spanish equivalent of the Oscars are called “Goyas,” this ceremony was symbolically appropriate. Goya himself sought and was granted membership in this institution to validate his status as major artist.

The following is the text of an interview, conducted in Gutiérrez Aragón’s office in Madrid on June 27, 2001, discussing his new project, a feature-length film entitled *El caballero Don Quijote*. The film, scheduled to open in November 2002, adapts Part II of Cervantes’s novel. While Gutiérrez Aragón shared on screen credit with Camilo José Cela, the Nobel-Prize winning novelist, for adapting Part I in *Don Quijote* (1991), he solo wrote and directed the script to this new Cervantine version. Fernando Rey, now deceased, starred in the first film. The Spanish actor Juan Luis Galiardo, who among many other roles played Muñagorri in Berlanga’s 1994 Goya winning comedy *Todos a la cárcel*, plays the lead in *El caballero Don Quijote*.

*Dona M. Kercher*  
*Assumption College*

\*\*\*

Dona Kercher: Mi gran pregunta es, después de todos los problemas de la primera parte y el juramento de que jamás [volvería a filmar *El Quijote*]... ¿Por qué filmar ahora la segunda parte? ¿Qué le hizo cambiar de idea?

Manuel Gutiérrez Aragón: A mí me gustaba más la segunda parte, como a casi todo el mundo, la segunda parte más que la primera. Entonces me quedé con las ganas de poder rodar la segunda parte. Por razones comerciales esto va a ser una película y no se va a hablar especialmente de que sea la segunda parte, o la primera parte. No



Manuel Gutiérrez Aragón in his office the day of the interview (photo by D. Kercher)

se va a hablar de eso. Simplemente se va a llamar *El caballero Don Quijote*, que evidentemente lo que quiere decir es que comienza cuando Don Quijote ya es caballero. Así como la primera parte es una novela que se presta más hacerlo por episodios de televisión, capítulos de televisión semanales que tienen una estructura muy..., cada capítulo es aparte del otro. Ese aspecto es más de una novela del Renacimiento, en cambio, la segunda parte ya empieza a ser una novela barroca. Ya empieza a ser una novela con un argumento que se desarrolla desde el principio hasta el final, y que tiene todo que ver.

A mí dos cosas de la segunda parte me gustan muchísimo: una es el proceso de quiijotización de Sancho, que Sancho empieza a tomar prestado mucho las actitudes de su maestro, eso me gusta mucho. Es algo que fascinaba a Unamuno, por ejem-

---

“Cervantes tiene una cosa que es buena para el cine y es que sus diálogos son diálogos de un escritor teatral.”

---

plo. Por otra parte hay una cosa que no han puesto de relieve demasiado los cervantistas, ni en el cine se ha puesto demasiado de relieve. Es que Don Quijote en un momento determinado busca al falso Quijote que le ha escrito Avellaneda. Eso me parece una genialidad por parte de Cervantes que, como sabes, estando escribiendo *Don Quijote* se entera que existía un Quijote apócrifo. Entonces, mi película se ciñe mucho en ello. Don Quijote se entera de que hay un Quijote por ahí que le hace sopla, que le quiere suplantar. Entonces toda la película gira entorno a la que búsqueda de ese Quijote. Quiere conocer quién es ese Quijote que le quiere suplantar, un hombre que busca su propia sombra.

DK: Quiero ir un poco atrás, porque ya tocamos el tema. Entonces es principalmente película, es decir, no se ambicionaba ser proyectada por televisión. Así que el medio de comunicación va a ser totalmente cine.

Bueno, hablando también de cómo ha percibido la crítica la segunda parte en contraste con la primera parte, la primera siempre se ve más como acción, la segunda más como diálogo, como ha dicho, como novela barroca. ¿Cómo va a poder tratar el peso sobre el diálogo? ¿O es que eso no le parece que le va a ser ningún...?

MGA: Sí, sí, el diálogo va a tener tanto que ver. Va a ser una película en la que el diálogo va a tener tanto que ver como la acción. Sí, por supuesto. Incluso lo que se ha buscado son unos actores que tengan una referencia teatral para que hablen bien.

DK: Entonces en cuanto al diálogo, al texto de Cervantes mismo ¿piensa mantenerse fiel al lenguaje de la época del siglo de oro, o lo está adaptando? ¿Cómo confronta ese problema de lo anacrónico, o lo no anacrónico de la novela?

MGA: Yo diría que en una actuación de Don Quijote eso es el principal problema. Por una parte, lo que intentamos cuando hicimos el primer libro fue que la gente se olvidara que estaba oyendo una cosa antigua, que se olvidara, pero obviamente no

---

“(...) la iconografía de Gustavo Doré ha hecho mucho daño a *Don Quijote*. Entonces siempre se presentó un personaje bajito y rechoncho, pero no es mi intención.”

---

podíamos desvirtuar los diálogos de Cervantes. Cervantes tiene una cosa que es buena para el cine y es que sus diálogos son diálogos de un escritor teatral. Evidentemente no son diálogos muy literarios, son diálogos que se pueden decir. Eso es que Cervantes tenía muy buen oído para los diálogos. Afortunadamente no es muy difícil que digan los actores esos diálogos. En cuanto a los arcaísmos y todo eso, lo que voy a hacer y lo que hice en la primera parte es que los personajes que no son Don Quijote van a hablar en un lenguaje de pueblo, en un lenguaje llano, no en un lenguaje actual, pero sí en un lenguaje que es popular. En cambio Don Quijote va a seguir hablando entre comillas “en antiguo.” ¿Por qué? Porque evidentemente eso es lo que ya hizo Cervantes cuando escribía *Don Quijote*. Cuando Don Quijote decía por ejemplo “fermoso” o “fiero,” o algo así, ya no hablaba, no estaba hablando como sonaba en la época de Cervantes, estaba hablando en antiguo. Entonces yo voy a hacer que Don Quijote siga hablando ese lenguaje prosopopéyico medio antiguo y complicado, y que Sancho y los demás hablen en un lenguaje más popular, pero no actual. Pero en cualquier caso se van a borrar las fronteras, o sea, el espectador al cabo de un rato no va a notar que es un diálogo dicho en antiguo, menos el de Don Quijote. Pero es el principal problema de la actuación de Don Quijote, para mi gusto. Pero luego, como es una novela de acción, en ese aspecto es gráfico, porque hay mucha acción.

DK: Claro, hay que decir que el peso cae, como usted dijo antes, sobre lo barroco, en que hay ese juego intelectual de lenguaje también. Una cosa que a mí me fascina también, y que estaba incluso pensando qué divino sería ver el rodaje de esto, es en pensar las localidades—es decir, ¿dónde...?

MGA: Se va a rodar sobre todo en el Valle de Arcudia. Es un sitio de pasto que hay en

la Sierra Morena en una zona también que Cervantes saca mucho en la primera parte. Allí es donde van a pasar el invierno las ovejas de Extremadura. Es una zona de transhumancia, o sea, que las ovejas y el ganado bajan en el invierno al Valle de Arcudía porque es más cálido. Quería rodar en esa parte que es la provincia de Ciudad Real que da con Córdoba, que es la Mancha Real, pero no puedo porque en el tiempo de Cervantes era efectivamente una zona mucho más verde, con más árboles. Hoy no queda ni un árbol, y ahora está agriculturado, está un sector de tractor, claro allí no se puede rodar. Rodaría en una zona contigua, que es el Valle de Arcudía que son sobre todo pastos y grandes afinares. Es un poco un paisaje de Cervantes de grandes campos y árboles. Cervantes llega a hablar de haya, llega a hablar, es decir, habla mucho de encina, o sea, es un sitio que tiene muchos más árboles de lo que tiene la Mancha actual. Y bueno, la película intenta ser fiel a Cervantes, por ejemplo, cuando se trata de Sancho, porque yo no quiero un Sancho que sea ni bajito, ni rechoncho, ni gordito, ni con panza. Cervantes habla de que era un mozo “franquilaro,” o sea, era un joven alto y delgado, o sea, lo que pasa es que la iconografía de Gustavo Doré ha hecho mucho daño a *Don Quijote*. Entonces siempre se presentó un personaje bajito y rechoncho, pero no es mi intención. Mi intención es presentar un personaje mucho más joven de lo que suelen ser los Sanchos, y por supuesto, un personaje no gordo.

---

“Pienso que si don Quijote sale en una moto, no es exactamente actualizar *Don Quijote*. El *Quijote* siempre será actual porque es un hombre que lucha con ideas nobles en un mundo degradado.”

---

DK: Y definitivamente no como el personaje en la película de Lithgow,<sup>1</sup> ¿lo vio?

MGA: Sí.

DK: No será como el actor [Bob Haskins] que lo hizo, que hizo un buen trabajo me parece, excelente de Sancho, pero más bien es como el tipo de Doré.

Ahora siguiendo con el tema de la localización de su obra, de la película digamos, entonces ¿piensa hacer las localidades identificables en la película? O dejarlos en un mundo irreal, porque en la primera parte, o sea, la primera película, estaba jugando con eso y no sé si esto..., me refiero particularmente a la Cueva de Montesinos, es lo que tiene en mente. Veo que lo ha elegido entre los episodios de la película.

MGA: Bueno, la Cueva de Montesinos real es una cueva que causa una gran desilusión. Es muy pequeña, y allí no puede ocurrir nada de lo que contaba Cervantes. Bueno...voy a buscar...lo voy a hacer en un estudio. Entonces se va a hacer una cueva construida en un estudio. Porque además no queda muy claro en Cervantes si ese episodio es un episodio soñado por Don Quijote o, es un episodio real. Episodio muy real no pudo ser, pero Cervantes lo cuenta desde una manera muy realista. Pero Sancho siempre dice que le parece a él que eso no pudo ser real e incluso le reprocha si lo ha inventado.

DK: Pero evidentemente como lo filma, toma, pudiera tomar una posición. Pues, ¿piensa tomar una postura en cuanto la posición de Sancho o de Don Quijote?

MGA: Será una cosa ambigua,...como está escrito por Cervantes. Es un episodio ilusorio pero contado de una manera realista.

DK: Bueno, hablando más de interpretación, y de episodios importantes además, veo que sí que los duques tendrían que salir, ¿no?

MGA: ...

DK: Bueno, el palacio de los duques ¿dónde se situará?

MGA: El palacio de los duques yo quisiera que tuviera un tono morisco, entonces va a ser los Reales Alcázares de Sevilla, por esa decoración árabe, una decoración amudéjar, digamos de obreros árabes trabajando para señores cristianos, que es una cosa muy habitual en el arte español. Entonces va a ser allí, que es muy bonito, que son grandes paredes hechas a la manera morisca, y me gustan mucho.

DK: ¿Se han filmado otras películas dentro de los Reales Alcázares?

MGA: No muchas porque no suelen dar el permiso.

DK: Bueno, un poco más sobre el bosquejo total de la obra ambicionada. ¿Cómo decidió usted seleccionar los episodios. ¿Qué criterios tenía para esta selección? ¿Los más famosos? ¿Según la acción? No sé. Pues obviamente, digo, no va capítulo por capítulo, ¿no?

MGA: No.

DK: Imposible.

MGA: Sí. Hay una parte en el Segundo Libro, una parte que evidentemente está más trabajada que la de la última parte. Se ve que en la última parte Cervantes tuvo algo de prisa, porque sabía que venía Avellaneda. A mí los últimos capítulos, menos la muerte del segundo libro, no me gustan mucho. Pero sobre todo lo que se refiere a las relaciones entre Don Quijote y Sancho, el proceso de que Sancho fuera, digamos, creyéndose más las cosas de Don Quijote, e incluso cómo al final le anima y dice, "No, no, usted no estaba aquí. Allí parece mal la ficha. No fue culpa suya porque usted sigue siendo un gran caballero. Tenemos que seguir luchando y de-

fendiendo doncellas, y todo eso.” Eso es lo que más he querido ver. De eso he elegido aquellos capítulos que evidentemente del punto de visual eran más atractivos, menos Clavileño, que me gusta mucho, pero todo no se puede poner. La película es de dos horas. Entonces el episodio de Clavileño, aunque es de mi corazón, lo quité. Están los duques, la Cueva de Montesinos, el paso por el río, todo sí que existe...

DK: Ya que hemos tocado a Sancho bastante más fuerte, y pensando en su isla, a ver si lo digo bien, pensando en rodar *El Quijote* precisamente ahora, y como se ha interpretado la isla alegóricamente, ¿piensa que su obra dialoga con la España actual, la Europa actual?

MGA: No. Yo hace tiempo tuve la tentación de hacer un *Quijote*, digamos, más libre, más, por ejemplo, como es el esbozo del *Quijote* que hizo Orson Welles, que Orson Welles hizo...

DK: Sí, sí...pero el esbozo es mucho mejor que los trozos que se suelen ver...

MGA: Claro,...evidentemente era un borrador. Y al final pensé que casi nos va a hablar más de esta época siendo fiel al texto, que simplemente si don Quijote nos sale en una moto. Pienso que si don Quijote sale en una moto, no es exactamente actualizar *Don Quijote*. El *Quijote* siempre será actual porque es un hombre que lucha con ideas nobles en un mundo degradado. Y entonces es mejor dejarlo en su época porque eso se nota más, y nos habla más justamente porque el mundo se ha degradado más aún de lo que lo que estaba entonces. Y la idea de la lucha de las ideas nobles contra un mundo mercantil y un mundo solo de interés creo que está en Cervantes muy bien expresado. Y yo creo que se estropearía si lo trajéramos a un mundo actual o con toques actuales, y todo eso. Eso ha sido para mí un debate interno muy fuerte, pero al final he decidido que es mejor dejarlo en la época en que ocurre.

DK: Claro. Quizás no me expliqué muy bien en este sentido. No es que creo que tiene que representar al Quijote sobre una moto, o como hizo Welles, bajo las lámparas de la ciudad, sino que el tema, es decir, digamos, de la isla, o de lo mercantil, como usted dijo, si nos habla ahora a nuestra época en un sentido particular, digamos, en cuanto lo que acaba de pasar en Barcelona,<sup>2</sup> o las protestas anti-globalización. ¿Si Sancho, si los deseos de Sancho, y la defensa o la resistencia que tiene Don Quijote ante esos deseos de dar a Sancho una isla nos habla particularmente?

MGA: Sí, sí.

DK: Porque veo que tiene un papel importante.

MGA: Sí, evidentemente sí. Ese tema es eterno y sigue teniendo un papel más importante. Yo pienso, más ahora que antes, al fin y al cabo antes siempre era una novela de risa, de broma. Y ahora nos habla con más profundidad de lo que hablaba a sus contemporáneos.

DK: Así que el tono será como de tragicomedia.

MGA: Bueno, Cervantes fue único para hacer una tragedia de una comedia. Entonces evidentemente siendo un libro muy distraído, un libro en tono de comedia, sin embargo la trama trasciende, sigue en drama. O sea, la respuesta sería definitivamente afirmativa, pero en tono de Cervantes, no en tono de Molière, o de otro tono. Es un tono muy especial, porque el tono de Cervantes tiene algo que me gusta mucho, que es un aspecto de realismo español. La novela de Cervantes siempre lleva la realidad a su última frontera, pero nunca lo transgrede, siempre se queda al lado de acá, al lado de la realidad, pero lo lleva muy lejos, lo lleva muy lejos, por ejemplo el episodio de la Cueva de Montesinos es un episodio ilusorio, sin embargo, en su tratado es como si fuera contado, en tono realista.

---

“Entonces yo pienso que Juan Luis Galiardo tiene ese punto de locura, que tiene ese punto de vida bohemia, de querer estar siempre fuera de casa fingiendo ser Don Quijote.”

---

DK: Hablando un poco del proceso de la escritura, como este proyecto, si bien lo comprendo, el guión es suyo, es realmente muy cercano a su corazón, ¿no?

MGA: Sí.

DK: ¿Qué proceso ha tenido, tuvo, o tendrá al escribir el guión? ¿Cómo comienza—con esquemas, o trabaja en escenas completas, o *storyboard*? No sé, ¿cómo trabaja?

MGA: En el caso de la segunda parte—no sé, la primera parte era más fácil, porque eran episodios aislados—pero aquí, yo he tratado de darle una cierta unidad a la película, al argumento, porque la Segunda Parte de Cervantes todavía tiene muchas digresiones. Lo que he tratado es de encontrar los episodios que conservaran el hilo del argumento. Esa fue la premisa.

DK: Me escribió en su carta que es Galiardo quien hace el papel de Quijote, ¿no?

MGA: Sí.

DK: Y me escribió que le recordaba a Mastroianni, el *alterego* de Fellini. Entonces poniendo esas cosas juntas, ¿aportará como una visión irónica Galiardo? ¿Por qué



precisamente Galiardo? Y además, ¿por qué el contexto donde mencionó además, a Mastroianni?

MGA: Bueno, Galiardo, aunque tiene unos sesenta y pico años, conserva sin duda un aire seductor, que a mí me gustaba para el Quijote. Don Quijote era entre otras cosas un poco actor, siempre en las ficciones que se hace de Don Quijote se hace cuando se habla de don Alonso Quijano fue actor en su juventud. Entonces yo busco una interpretación un poco desaforada, una interpretación un poco exagerada. Porque Don Quijote es muy consciente del papel que representa, él sabe qué está representando. Incluso él no tiene ninguna locura conocida, sino que hasta cierto punto algunos dicen que lo finge, sobre todo para estar fuera de casa. Está muy bien estar fuera de casa. Entonces yo pienso que Juan Luis Galiardo tiene ese punto de locura, que tiene ese punto de vida bohemia, de querer estar siempre fuera de casa fingiendo ser Don Quijote. Pero Don Quijote un poco fingía ser Don Quijote. Entonces todos esos follones yo pienso que los tiene este Galiardo. Que te lo decía para que pensara qué tipo de actor es, que se le da un aire de Mastroianni, pero te lo digo a ti sólo por el sentido ese, pero en España nunca se me ocurriría decir que se parece a Mastroianni, que todo el mundo conoce a Galiardo.

DK: Sí, pero es la noción del papel—es decir, como lo voy entendiendo, si me corrige, como el papel de seductor.

MGA: Sí, sí, él tiene un punto de seductor...

DK: Es una noción un poco diferente de lo que se pensaba Don Quijote.

MGA: Que yo pienso aprovechar, en fin. Pero eso no va a ser lo más relevante sobre el personaje. El personaje sigue siendo un héroe loco, que busca la defensa de la justicia seguramente de una manera a destiempo, cuando menos falta hace y también un héroe de comedia. No, la palabra de seductor sólo se puede aplicar al actor que he elegido, pero no al personaje de Don Quijote. Aunque a él siempre le gustaban mucho las mujeres, que aparte de ser un personaje que se declara amante de Dulcinea, y que sólo quiere a Dulcinea, él es un poco creído, es un poco coqueto, porque siempre dice que le están enamorando las mujeres, que cuando sale a caballo las chicas le persiguen, cosa que no es verdad, pero siempre dice “Todas las mujeres me importunan.” Entonces ese punto de coquetería me gusta mucho en el tono que presenta Cervantes, ese tono lo subrayo.

DK: Hablando un poco del momento moderno en que vivimos, que es un momento de la masculinidad, que el hombre es un poco seductor, viendo que las mujeres le admiran, Don Quijote es un poco como los hombres de ahora, ¿no?

MGA: Sí, él tiene una gran coquetería.

DK: ¿Cristina Marcos es la de *Maravillas*, que hará de Dulcinea?

MGA: Sí.

DK: Al ser una actriz que tuvo un rol importante en su obra filmográfica, ¿ve algún enlace con lo que hizo antes por usted?

MGA: No.

DK: Es casual.

MGA: Supongo que luego los críticos buscarán hilos...

DK: Bueno, por eso lo pregunto.

MGA: Puede ser que existan, pero yo no soy propietario... Ni tampoco... Yo pienso que nosotros los directores cuando nos hacen indultar demasiado en las últimas, o en las primeras causas de las obras, luego nos resistimos un poco porque no queremos saber por qué lo hacemos...

DK: Bueno, yo diría que son los efectos los que son importantes.

MGA: Sí.

DK: Y la lectura de los efectos en su momento. Es mi posición crítica. Quizás cambio la dirección de las preguntas a otro tema sobre la obra. ¿Siente alguna atracción a experimentar con efectos especiales?

MGA: No. La película va a tener que tener, a pesar mío, algunos efectos especiales porque ahora eso resulta más barato que construir decorados, o hacerlo en real, pero serán los efectos especiales mínimos.

DK: Y sigue filmando en film, en vez de digital?

MGA: Sí. Eso en cambio no me importa. Yo pienso que el soporte no importa demasiado para hacer una película, no influye demasiado en lo que es la película, pero en cambio los efectos digitales estropean la imaginación.

DK: Ya que estamos en este salón, por comprensión mía, ¿usted sigue en la presidencia de la Sociedad General de Autores?

MGA: No, hace un mes que no soy Presidente de la Sociedad General de Autores, pero sí soy presidente de una fundación, que es de esta casa que es de la Fundación del Autor. ...Por eso estamos aquí.

\*\*\*

As the conversation roamed over other topics, Gutiérrez Aragón explained that, among other work, the Fundación del Autor is responsible for the promotion of Spanish film through festivals, such as those held annually in New York and Los Angeles. As befits an established director, he seems both reconciled and content with his own place in film history. He agrees with his being categorized as “un director de la Transición” by the critic Carlos F. Heredero, since in Gutiérrez Aragón’s words, “Con su tiempo se conecta más.” Moreover, he is rather sanguine about the films of the younger genera-

tions. He now finds both a distressing homogeneity in genre, “Parece todo de terror” accompanied by “no tanto talento crítico.” His latest film *Visionarios* (2001) competed at the 2001 Festival of San Sebastián, the city where it was filmed. It tells the story of strange appearances of the Virgen and their effects on a rural Basque community during the early ‘30s, the last years of the Spanish Republic. After *El caballero Don Quijote*, he plans work on a film on the Valle del Pas in Cantabria, concerning an isolated culture like the Amish facing extinction.

Given Gutiérrez Aragón’s stature and his current position heading an organization to promote Spanish film, it is highly likely that *El caballero Don Quijote* will receive wide international distribution and become a significant version to consider in Cervantine scholarship, in language classrooms, and in the popular imagination. Most interesting will be how this film enters the political debate. The terrain was heating up already the day after the interview.

In his first public measure as Socialist opposition leader, his response to Prime Minister Aznar’s State of the Union, José Luis Rodríguez Zapatero announced as a conclusion to his party’s plan a cultural initiative to culminate in the celebration of the 400<sup>th</sup> anniversary of the publication of the *Quijote* in 2005. This cultural parry took Aznar by surprise. Some congressmen in the audience laughed at Zapatero’s proposal. Others suspected that the former Socialist Prime Minister Felipe González was ghost-writing Zapatero’s speech, since González was famous for keeping the *Quijote* at his bedside. In defense, the minister of the Presidency Juan José Lucas observed in chambers that the *Quijote* “representa en la historia cultural de España algo así como los Harlem Globetrotters.” (*El País*, 28 June 2001, 17) This absurd analogy then became the nightly topic of political satire of the *Guignols*, a Spanish puppet TV show. Don Quijote and Sancho figures trotted out carrying basketballs. More serious commentary came from the columnist Juan Cruz and the poet Jaime Gil de Biedma. (*El País*, 28 June 2001, 72) They took Zapatero’s cultural plan as “mala fe,” using national cultural icons merely for propaganda, a tactic beloved by the dictator Franco. In the interview detailed above Gutiérrez Aragón was repeatedly circumspect when it came to addressing how his *Caballero don Quijote* will dialog with contemporary Spanish culture. Yet the director of *El corazón del bosque*, *Camada negra* and *El rey del río* has by no means precluded critiques of, in his words, our contemporary “degradation.” They are sure to follow upon the viewing of his suggestive visual metaphors.

## Notes

<sup>1</sup> John Lithgow played Don Quixote and Bob Hoskins, a rotund Sancho, in Peter Yates’s TV film *Don Quixote* (USA, 2000).

<sup>2</sup> In June 25-27, 2002 the World Bank was scheduled to meet in Barcelona. However, thousands of anti-globalization protesters began gathering there in May and pledged to repeat the street theater event that surprised and immobilized the 1999 World Trade Commission meeting in Seattle. There were sporadic clashes with the Barcelona police who were placed on the ironically coded *alerta roja*. (“El movimiento anti-globalización se cita en Barcelona,” *El País*, 14 May 2001.) Afraid of certain confrontations, the World Bank canceled its meeting in Barcelona and held a virtual meeting instead. Gutiérrez Aragón

both refers to these specific events, and to a more general critique of our current “mercantile” world and its consumerist mentality.

### Filmography of Manuel Gutiérrez Aragón (1942- ), as Director and Scriptwriter:

- Habla, mudita*. Spain, 1974.  
*Camada negra*. Spain, 1977.  
*Sonámbulos*. Spain, 1978.  
*El corazón del bosque*. Spain, 1979.  
*Maravillas*. Spain, 1980.  
*Demonios en el jardín*. Spain, 1982.  
*Feroz*. Spain, 1984.  
*La noche más hermosa*. Spain, 1984.  
*La mitad del cielo*. Spain, 1986.  
*Malaventura*. Spain.  
*El Quijote*. RTVE series, Spain, 1991.  
*Semana Santa*. Spain, 1992.  
*El rey del río*. Spain, 1995.  
*Los baúles de retorno*. Spain, 1995.  
*Cosas que dejé en La Habana*. Spain, 1997.  
*Cuando vuelvas a mi lado*. Spain, 1999.  
*Visionarios*. Spain, 2001.

### As Collaborative Scriptwriter:

- Furtivos*. (with J. L. Borau [Director]), Spain, 1975.  
*Las largas vacaciones*. (with J. Camino [Director]), Spain, 1976.  
*Las truchas*. (with J. L. García Sánchez [Director]), Spain, 1977.  
*Jarapellejos*. (with A. Giménez-Rico [Director]), Spain, 1987.  
*El llarg hivern/ El largo invierno* (with J. Camino [Director], R. Gubern, J. Marsé, and J. Benheim), Spain, 1991.  
*La noche más larga* (with J. L. García Sánchez [Director] and C. Rico-Godoy), Spain, 1991.  
*Cuernos de mujer* (with C. Rico-Godoy, directed by E. Urribizu), Spain, 1994.