



Quijota

Laboratorio de Práctica Teatral
Dramaturgia, diseño y realización de escenografía,
títere y dirección general: Sergio Luján
Diseño de iluminación: Federico Machado
Diseño y realización de vestuario: Pablo Auliso
Diseño y realización de video escena: Juan Enciso
Arreglos musicales: Natalia González
Fotografía de afiche: Reinaldo Altamirano
Fotografías y videos de difusión: Bruto Productora
Diseño Gráfico, difusión, prensa y producción
ejecutiva: Rodrigo Llambías
Proyecto seleccionado por el Programa de Residencia
Artística de la Sala Lazaroff, Intendencia de
Montevideo

PALABRAS CLAVE: TEATRO URUGUAYO – ANCIANIDAD – PERFORMATIVIDAD
KEYWORDS: URUGUAYAN THEATER – ELDERLY CARE – PERFORMATIVE THEATER

**En un lugar de... cuyo nombre [ya] no [puedo] acordarme:
Quijota, Laboratorio de Práctica Teatral, Montevideo**

Sergio Marcelo de los Santos¹

*Tout disparaîtra
Le vent nous portera.*

Noir Désir (2001)

En su programa de mano, *Quijota* se presenta como un “espectáculo transdisciplinar” dirigido por Sergio Luján, que “propone un viaje interno y emotivo hacia la ancianidad

¹ Especialista en Gestión Cultural, diseñador teatral egresado de la Escuela de Arte Dramático Margarita Xirgu (EMAD) de Montevideo; trabaja en el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas del Litoral (CIAMEN), Centro Universitario Litoral Norte, Universidad de la República (UdelaR) de Uruguay. Maestrando en Ciencias Humanas opción Teoría e historia del teatro en Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR. sermadelos@gmail.com

última de quienes nos han enseñado que la justicia, la equidad y el amor son la verdadera razón de la existencia.” Con el título queda clara la referencia a la novela de Cervantes publicada en 1605 pero para más datos de esa conexión la propuesta plantea:

En un residencial para ancianos, una profesora de literatura sueña que es Don Quijote. Hila en la niebla los recuerdos de su vida con las ficciones de los libros que enseñó, sin distinguir lo real de lo ilusorio.

Estas palabras refuerzan la imagen de difusión integrada al programa, en la que como en el mundo del famoso hidalgo, quedan retratados los dos personajes principales a la vez que se establece un contraste entre realidad y fantasía. En el fondo difuso del kilómetro montevideano, con un poco de la silueta del Palacio Salvo -hermano uruguayo del Barolo porteño-, la dupla despliega su condición y ejercicio: ella, enjuta, seca de rostro, intentando ser recia sin adarga pero blandiendo su bastón a falta de lanza; a su lado, su reconocible escudero. Los dos visten de blanco; él con el celeste de un tapabocas sobre la barba canosa y los brazos indicando resignación en el acompañamiento de la anciana con yelmo. Una imagen plagada de datos para cualquier lector, aunque sea de unos pocos capítulos de la primera parte de la inimitable obra del príncipe de los ingenios españoles.



Sancho Panza (Luis Pablo León Correa) en Quijota
(Fotografía de Leandro Galetta)

El Laboratorio de Práctica Teatral² estrenó *Quijota* el 3 de octubre de 2025 en la Sala Lazaroff, teatro público dependiente del Municipio F y en coordinación con la

² Susana Anselmi, Pablo Auliso, Clara Barone, Luis Pablo León Correa, Florencia de Freitas, Juan Enciso, Fernanda García, Natalia González, Rodrigo Llambías, Sergio Luján, Federico Machado, Gabriela Rodríguez y Natalie Varela. En escena con Milagros Muscarelli como invitada especial.

Secretaría de Descentralización Cultural del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo; un espacio de referencia para las artes escénicas en el corazón de la Curva de Maroñas, barrio ubicado al Norte de la capital uruguaya. El espectáculo fue seleccionado como proyecto dentro del Programa de Residencia Artística de la Sala, lo que le aportó al grupo la (para nada común en el medio teatral montevideano) posibilidad de creación y ensayos en una sala polivalente inaugurada en 2020. Una inserción que da cuenta de la concreción de la misión institucional, en sus objetivos de presentación de expresiones artísticas diversas y de descentralización y democratización del acceso a la oferta cultural. Acceso también a una arquitectura y equipamientos de calidad, lo que implica, para los espectadores tanto como para los creadores, un ambiente contemporáneo ideal para el desarrollo de una propuesta integrada en el espectro del teatro posdramático, con exigentes requerimientos técnicos de sonido, luces y video.



Sergio Luján dirigiendo un ensayo de Quijota
(Fotografía de Natalia González)

En el hall, mientras el público espera para entrar a sala, se instala una preexistencia escénica en la que dos mujeres vestidas con mamelucos sanitarios, barbijos y anteojos protectores, desenterrran objetos (dentadura postiza, anteojos, cepillo de pelo y otros con similares características asociadas a los cuerpos); los van

guardando en una caja de cartón después de alzarlos y mostrarlos con detenimiento. Estas acciones se desarrollan acompañando su *tempo* al de la música de un violín, un cello y una soprano³ que también observan el círculo de tierra del desenterramiento.

Con los espectadores ya ubicados en sus butacas, sobre el panorama de fondo del escenario se proyectan imágenes que cambian con el sonido característico de un proyector de diapositivas; en una serie de fotografías pasa la historia de vida de la mujer de la foto del programa. Fotos de bebé, niña, adolescente, joven, adulta o anciana, cada una con las distintas visualidades de cada etapa, del papel a lo digital, entre los años cincuenta del siglo pasado y un presente cercano. Cada fotografía tiene un relato en *off* que suma emociones en cada comentario. En una de las diapositivas aparece una bicicleta que la voz nombra “Rocinante”, dato que define a la protagonista de la presentación de fotos como Quijota y como Susana Anselmi, actriz que durante años anduvo por la ciudad en esa bicicleta con ese nombre. La presentación termina y se cierra la americana negra sobre el panorama. La voz deja un silencio denso que se interrumpe con el *Bolero* de Ravel. A la melodía, la repetición del patrón rítmico, la instrumentación creciente, se asocian acciones en las que interviene un elenco de apariciones que vamos distinguiendo como reales algunas, producidas por la fantasía otras: una anciana (Susana Anselmi), una niña como la de las primeras fotos (Milagros Muscarelli), la madre de la niña, un hombre joven como los jóvenes de las primeras fotos, mujeres alegres, una pareja de encapuchados a la manera de *Les Amants* de Magritte, una monja con aire felliniano. La monja sale del espacio de la escena, y desplazándose en paralelo a la platea corre en la boca del escenario un telón blanco translúcido; sobre este tul se proyecta un video de noticias sobre las protestas y maltrato policial a jubilados en Buenos Aires. Se descubre que detrás del tul estaba la anciana que sale a descorrerlo para que también se vea la organización de la nueva escena dentro de *Bolero*: ventiladores de pie, un enfermero que observa a dos enfermeras y a la actriz que estaba vestida de monja ahora también en uniforme hospitalario; ellas asean a una paciente en silla de ruedas, es la versión maniquí de la protagonista. La que antes era monja y ahora *nurse* vuelve a correr el velo y sobre él se proyecta el rostro de la anciana en primer plano. La luz en la escena deja ver detrás de la proyección la silla de ruedas vacía y luego a la anciana de pie que va hacia la silla y se sienta. Finaliza la proyección del rostro de la anciana, entran un árabe, una mujer en zancos hechos con libros, una *mãe* de santo, Hamlet y (entre varios personajes más) la niña que avanza hasta la anciana y le toma la mano. Mientras el *Bolero* está llegando al clímax, entra el que fue enfermero y se lo reconoce ahora como Sancho Panza (Luis Pablo León Correa) con un caballito de madera. Termina la música. Apagón. Pausa en la oscuridad.

³ El guion de la obra anota como referencia el aria de *Bachianas brasileiras* N°5 del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos.

A esa altura del espectáculo, solo los que desconocieran los antecedentes del Laboratorio de Práctica Teatral o la trayectoria montevideana de Sergio Luján esperarían la representación mimética del texto del programa de mano. Los seguidores y otros espectadores emancipados estarían ya dentro de lo que desde el hall era promesa: un espectáculo que es relectura de un clásico literario al que se presenta situado en la actualidad, que instala la contemporaneidad monstruosa del presente rioplatense,⁴ en este caso entre las prerrogativas del Fondo Monetario Internacional para una orilla y la gravedad de las problemáticas en cuidados, salud mental y envejecimiento de la otra.

Sergio Luján nació en Buenos Aires en 1974 y desde el año 2001 está radicado en Montevideo.⁵ Es actor, performer (o como insiste en traducir “*performador*”), dramaturgo, docente y director de teatro.⁶ Coordina el Laboratorio de Práctica Teatral desde el año 2009. Investiga, experimenta y realiza como director variados procesos escénicos interdisciplinarios de danza, ópera, performance, instalaciones e intervenciones urbanas. En 2005 concibió, organizó y dirigió el espectáculo multidisciplinario *El entierro de Don Alonso Quijano, el Bueno, celebración teatral por los cuatrocientos años de la primera edición de “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes* que recorrió las peatonales de la Ciudad Vieja de Montevideo culminando con una obra coral de Cristóbal Halffter en el atrio de la Catedral Metropolitana.⁷ De manera que *Quijota* no es su primera incursión en el tema.

Desde el comienzo, el colectivo independiente de creación escénica Laboratorio de Práctica Teatral tomó la dimensión y proyección de una compañía teatral con identidad propia, introduciéndose en el medio artístico como una alternativa a las realizaciones escénicas tradicionales. Ha estrenado hasta la fecha una veintena de obras

⁴ En esta línea, dos hitos destacan en la trayectoria de Luján y del Laboratorio que dirige: las distintas etapas de su macro proyecto episódico sobre *Hamlet* de Shakespeare desarrollado entre 2019 y 2021 (ver: <https://laboratoriodepractic.wixsite.com/laboratorio/news>) y la propuesta escénica para la ópera *El Cónsul* estrenada en el Teatro Solís de Montevideo en 2017 (<https://www.teatrosolis.org.uy/PROGRAMACION/El-Consul--Temporada-de-Opera-uc232>)

⁵ https://www.instagram.com/sergio_lujan_teatro/

⁶ Cursó estudios de Letras y de Filosofía en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y en la UdeLaR en Montevideo; de teatro en la Escuela Andamio'90, la Escuela El Sótano de la Manzana de las Luces, el Centro Cultural Ricardo Rojas y el Sportivo Teatral con Ricardo Bartí; de Dramaturgia del sueño y neurociencias con Marco Antonio De La Parra, en el CELCIT; y de Puesta en Escena y Dirección Teatral con Emilio García Wehbi. Ha recibido la beca Justino Zavala de Creación del Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) de Uruguay en 2021. Ha ganado el certamen ES.CENA.UY del Centro Cultural de España (CCE) y la EMAD en 2022 y el Premio Fortalecimiento de las Artes en 2024. También ha recibido de la Asociación de Críticos Teatrales de Uruguay (ACTU), el Premio Florencio 2024 a Mejor Actor de Reparto.

⁷ Una descripción detallada del evento se encuentra en la Resolución adoptada por la Intendencia de Montevideo para auspiciarlo. Puede verse en:

<http://www.montevideo.gub.uy/asl/asl/sistemas/Gestar/resoluci.nsf/WEB/Intendente/5161-05>

que lo posicionan como referente del teatro performativo en Montevideo.⁸ Con la guía de Luján, el grupo se funda en la búsqueda de una erótica antes que una hermenéutica del arte (Sontag 1984) para mostrar en escena la crueldad, lo ominoso y lo obsceno (Artaud 1978) y tomar la performance como herramienta teatral que coloca en plano de igualdad a todos los lenguajes de la escena (Lehmann 2017) a través de dispositivos de creación con que se apuesta a la performatividad (Fischer-Lichte 2014).



Susana Anselmi en *Quijota*
(Fotografía de Leandro Galetta)

Susana Anselmi (Young, Río Negro, 1950), es una reconocida actriz de teatro⁹ formada a partir de 1973 en los cursos de artes escénicas de dos maestros del teatro nacional, Roberto Fontana y Nelly Goitiño. Desde entonces ha participado en más de 80 producciones para adultos y niños, en español, inglés o italiano, idiomas en los que además versiona, traduce o dirige obras incluidas en su trabajo como docente de teatro para niños y jóvenes. Actúa bajo la dirección de Luján desde 2003 e integra el Laboratorio de Práctica Teatral, conjunción de la que resultó en 2018, *La ancianidad de los gorilas. Una fiesta*, realización escénica que indagaba en la vejez y la muerte con distintos cuerpos en proceso de envejecimiento, encarando la cuestión desde la experiencia personal. *Quijota* es entonces reincidencia del Laboratorio, de Luján y de Anselmi. Por un lado, se erigió en homenaje a la vida de la actriz y sus cincuenta años en la profesión del teatro, incluyendo su participación en la ceremonia conmemorativa de 2005; mismo año en que dirigió a uno de sus grupos juveniles en *Don Quijote de Montevideo* escrita por Luján. Por otro lado, Sergio definió el guion de *Quijota* atendiendo la etapa terminal de la demencia senil de su padre.

⁸ Ver <https://laboratoriodepractic.wixsite.com/laboratorio/realizaciones>

⁹ Premios Florencio a Mejor Actriz en 1999 y 2007.



Escenas de *Quijota*. Pablo Auliso, Clara Barone, Susana Anselmi y Milagros Muscarelli
(Fotografías de Leandro Galetta)

La anciana Quijota no reconoce a sus familiares, no responde a los estímulos del personal de la clínica. La niña abre o cierra el tul otras veces; también lleva al escenario a uno de los dos invitados especiales de cada función, generalmente actores y actrices que leen al público el principio del *Quijote*. Estas “escenas” quedan intercaladas entre otras en las que las visiones que transitaron la música de Ravel vuelven como “solos” virados hacia la temática de la novela a través del vestuario y los objetos. Así se forma la “triste figura” de una asistente de mago que sale de escena como jinete sobre otro performer con máscara de luchador de *catch* que completa con muletas las patas delanteras del Rocinante en que devino durante la performance que compartieron. Aparece una armadura, pero es de hueveras de cartón y una mujer-caballero se la quita mientras recuerda parte de “Guitarra Negra” de Alfredo Zitarrosa (lado B del disco homónimo de 1977); la performer dice:

Hoy dejaré las puertas y las ventanas de mi casa abiertas
Y la noche entrará por todas las ventanas de mi casa
Por todas las ventanas de todo el barrio
Por todas las ventanas de todos los cuarteles y de todas las cárceles
Por todas las ventanas de los hospitales, la noche entrará cabeceando
Saltará para adentro, sombra a sombra, a la luz del farol
Y se echará en el piso como un perro
Y aguardará hasta la madrugada
Hoy dejaré las puertas y las ventanas de mi casa abiertas

Para siempre.

El tul es el principal elemento escenográfico, se corre y se descorre movido casi siempre por la niña, acción en la que el foco está en sus ojos que miran fijamente al público. El tul cubre y descubre lo que pasa en escena; es el soporte de imágenes fijas, de palabras que valen como imagen a la vez que texto, y de videos, como un fragmento de *Don Quijote*, película de Orson Wells (1992).¹⁰ La luz vuelve sobre la anciana de pie, con un gran cuenco de madera en las manos. Mira a los espectadores a través de la proyección en el tul del fotograma congelado que va desvaneciéndose. Pausa. Dice:

Cuando la niebla cubra del todo mi memoria... ¿seguiré siendo yo?
Si una mano me peina o unos brazos me abrazan... ¿reconoceré quién es?
Cuando la niebla cubra mi memoria,
ojalá no cubra lo que siento
y pueda reconocer la mano que me peina,
los brazos que me abrazan,
los ojos que me ven,
y la voz que aún me diga que me ama...
Cuando la niebla cubra mi memoria...

La anciana saca un cepillo y sube el cuenco hasta tapar su rostro. Tiende el cabello hacia adelante y lo peina por sobre el cuenco. Después de un momento, ofrece el cepillo a los espectadores. Tras una pequeña pausa, deja en el suelo el cepillo dentro de su “baciyelmo” de Quijota y se dirige a un micrófono. Entonces Susana canta en francés que “todo desaparecerá”, que “el viento nos llevará”. La letra de la canción de Noir Désir (arreglada musicalmente para la ocasión por Natalia González)¹¹ se proyecta en el tul, verso a verso, traducida en español.

¹⁰ Don Quijote y Sancho Panza por los campos de Montiel. Del minuto 25.21 al 27.03 en: https://www.youtube.com/watch?v=mmGaFYwpQUk&list=PLCK9Y_UiIZoOAREzBmT5EBhuTybWtCiR-&index=3

¹¹ Es la actriz monja, doctora y *mãe* de santo, que además tiene otras participaciones musicales en el espectáculo junto al guitarrista Juan Sebastián Asuaga.



Susana Anselmi en *Hamlet* - Episodio 1: *La sombra*

(Fotografía de Reinaldo Altamirano)

Otro fragmento de película, esta vez *Don Kikhot* -en ruso- de Grigori Kozintsev (1957)¹² se funde con un registro del *Hamlet* del Laboratorio (Cementerio del Buceo, 2019) en el que Susana frente a un carro de bebé en llamas sostiene una pancarta con la foto de su amigo Chiqui -Luis Eduardo González González¹³ desaparecido por la dictadura civil militar uruguaya (1973-1985).

La presentación de fotos de detenidos desaparecidos durante la dictadura es una imagen recurrente en la obra de Sergio Luján y uno de los elementos con los que esa obra queda comprometida políticamente. Refiere a la “Marcha del silencio” organizada por la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos que tiene lugar todos los 20 de mayo.¹⁴ Durante una escena de la ópera *El Cónsul* de Gian Carlo Menotti, producida para la Temporada 2017 del Teatro Solís de Montevideo con dirección escénica de Luján, la agrupación entraba a escena con la pancarta que abrió la marcha de ese año; la pancarta decía “Impunidad. Responsabilidad del Estado”.¹⁵ Al igual que en *Quijota*, aquella puesta en escena se valía de mostrar una borrosa línea entre realidad y fantasía; la realidad de la performance y el mundo interno de los habitantes del libreto en

¹² Del minuto 42.07 al 43.23 en: <https://www.youtube.com/watch?v=aebHLrhyz-c&t=768s> muestra la batalla contra los gigantes/odres de vino.

¹³ Ver: <https://desaparecidos.org.uy/2025/08/luis-eduardo-gonzalez-gonzalez/>

¹⁴ <https://desaparecidos.org.uy/marcha-del-silencio/>

¹⁵ <https://laboratoriodepractic.wixsite.com/laboratorio/el-consul?pgid=jwf956t7-f41f54af-e056-44f0-9128-370400c68a63>

conexión con la Historia y las últimas noticias. En *Quijota* se ejercita algo que Mark van Doren escribió en *La profesión de Don Quijote* (1962: 33-34):

Don Quijote domina muchos lenguajes, como domina muchas ideas y vive, en un cierto sentido, en una variedad de mundos, aunque todos sean uno solo, su mundo, en fin de cuentas. Pero Sancho vive en *este* mundo y en ningún otro, y lo habita de manera tan natural, que, lo mismo para Cervantes que para quienes lo estamos mirando, llega a ser su símbolo perfecto.

Desde sus primeras direcciones teatrales en Montevideo, Sergio se ha servido para su poética de un dogma a la vez político y disciplinar; plantea “un teatro capaz de rebelarse y denunciar” que “hace justicia desde la escena” por la fe en los sueños: “No como un desplazamiento evasivo de la realidad a los sueños, sino muy por el contrario, de los sueños a la realidad”, es decir “el sueño para cambiar la realidad” (Extractos de entrevista realizada a Sergio Luján por Sergio Marcelo de los Santos, marzo 2025). Esto complejiza el lugar del espectador en *Quijota*, porque en la cárcel de su deterioro cognitivo, la anciana está afectada por el olvido de sí misma y de su entorno pero, como eje de la realización escénica, muestra muy claramente su propósito y su lugar heroico. Ahí es donde el espectador puede encontrar su lugar y caer en la cuenta de que esos dos mundos se le presentaron en la dualidad planteada por la Quijota del afiche y la anciana en escena. Este doble posicionamiento (el de los *performadores* y el de los espectadores) se vale del acercamiento a la desconexión del entendimiento y la necesidad de apertura que permiten la -¿el?- performance (Taylor 2015: 57-58) y la danza como naturales intentos disruptivos del discurso (Diéguez 2014: 48-49), precepto de acción encerrado en el postulado artaudiano del que el Laboratorio de Práctica Teatral se apropió:

Afirmo que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos, e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos; que hay una poesía de los sentidos como hay una poesía del lenguaje, y que ese lenguaje físico y concreto, no es verdaderamente teatral sino en cuanto expresa pensamientos que escapan al dominio del lenguaje hablado. (Artaud 1978: 42).

Ya cerca del final de *Quijota*, para hablarnos sobre políticas de cuidados de la salud y la vulnerabilidad de los pacientes, el recurso escénico utilizado es la danza contemporánea: dos hombres en traje y corbata se disputan el baile con la silla de ruedas vacía; suena (según el guion) el segundo vals de la *Suite de Jazz N° 2* de Shostakovich. Terminada la música reaparece la niña que descorre el tul para mostrar la acumulación de todos los objetos que han quedado de las escenas anteriores y se adelanta para traer

a un/a segundo/a invitado/a¹⁶ que lee uno de los últimos párrafos de la novela, terminado en:

– Señores - dijo Don Quijote -, vámonos poco a poco. Yo fui loco, y ya soy cuerdo. Fui Don Quijote de la Mancha, y agora, Alonso Quijano el Bueno. (...) Y entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que murió.

La niña le acompaña a la platea. La mirada vuelve al escenario. Como Don Quijote en su final, Quijota sabe dónde está y quién es; al llanto de su enfermero-escudero responde abrazándolo y con su última sonrisa. La caja con los objetos personales de la paciente será entregada a sus familiares.

Referencias bibliográficas

- Artaud, Antonin (1978). *El teatro y su doble*. Edhsa.
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Fischer-Lichte, Erika (2014). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.
- Lehmann, Hans-Thies (2017). *Teatro posdramático*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac).
- Sontag, Susan (1984). *Contra la interpretación*. Seix Barral.
- Taylor, Diana (2015). *Performance*. Asunto Impreso Ediciones.
- Van Doren, Mark (1962). *La profesión de Don Quijote*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁶ Luján resolvería estas menciones colocando una “e”. El lenguaje inclusivo es de uso en la comunicación del Laboratorio de Práctica Teatral y Sergio lo maneja con notoria fluidez.