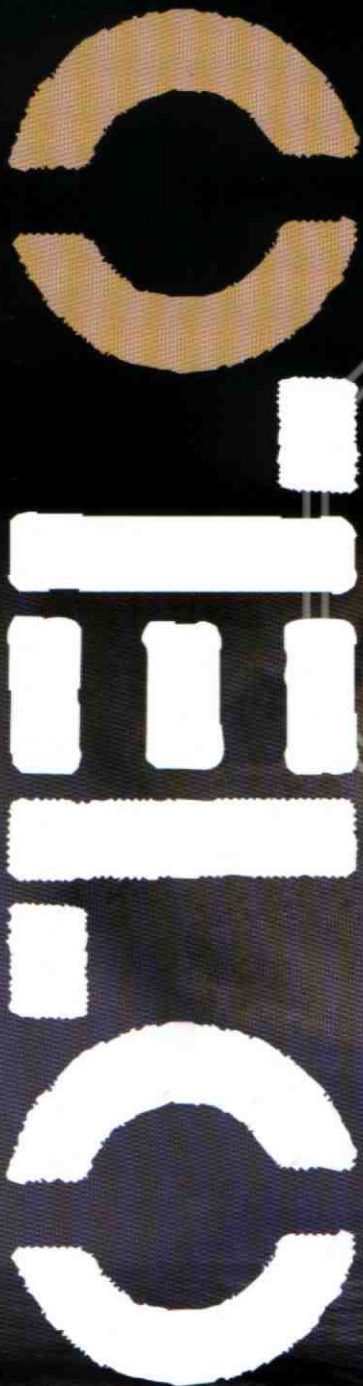


De William Shakespeare  
Traducción & Adaptación de Jaime Collyer

DIRECCION  
CLAUDIA ECHENIQUE

PATRIMONIO UC



# OTELO

De William Shakespeare  
Traducción & Adaptación de Jaime Collyer

DIRECCION  
CLAUDIA ECHENIQUE

PATRIMONIO UC

## REPARTO (Por Orden de Aparición):

RODRIGO: RENZO BRICEÑO  
YAGO: WILLY SEMLER  
BRABANCIO: CRISTIAN QUEZADA  
OTELO: ANDRES CESPEDAS  
CASIO: REMIGIO REMEDY  
DUQUE: CRISTOBAL MUHR  
DESDEMONA: PAULINA URRUTIA  
MONTANO: RODRIGO BARRERA  
EMILIA: XIMENA RIVAS  
BLANCA: KATHERINE SALOSNY  
MARINEROS: CLAUDIO ROJAS  
ANGEL CRISTI

ESCENOGRAFIA & ILUMINACION: LUIS ALCAIDE  
VESTUARIO: MONSERRAT CATALA  
MUSICA: CUTI ASTE  
PRODUCCION: GUILLERMO MURUA

Asistente de Dirección: MARIO COSTA  
Dirección de Escena: ANGEL CRISTI  
Jefe Técnico: CLAUDIO VIEDMA  
Sonidista: LUIS ALCAIDE  
Operador Técnico: RAUL PACHECO  
Electricista: MAXIMILIANO CORNEJO  
Trameya: JUAN CARLOS ARAYA

Realización de Vestuario: CLAUDIO VIEDMA  
Sastre: ROBERTO GUTIERREZ  
Atención Camarines: JUAN PABLO CUEVAS  
KIMA TARRAGONA  
CRISTIAN ZUNIGA  
OLIVIA RUMINOT  
FLAMINIA CONTRERAS

Diseño Gráfico: MATIAS LOPEZ  
Fotografía: FRANCISCA JORQUERA

Dirección Escuela de Teatro: JUAN AGUILERA  
Dirección Ejecutiva TEUC: EDUARDO ECHEVERRIA  
Dirección Técnica TEUC: RAMON LOPEZ  
Subdirección Ejecutiva: MILENA GRASS

Nuestros agradecimientos a León Cohen, Victoria Undurraga, Raúl Toutin, Isabel Becerra, Ruby García Marquez y un cariñoso recuerdo a Tato Chacón.

# EL ABISMO EN NUESTRO INTERIOR

Por JAIME COLLYER

Me enteré de que el TEUC montaría el *Otelo* con mi traducción -hecha en 1998- a principios de este año. El empeño me hizo sentir desde luego halagado, pero mi reacción general fue de una relativa prescindencia: Shakespeare y su *Otelo* eran ya historia pasada en mi vida, una traducción más que se había acumulado en mis anaqueles, un quebradero de cabeza que había concluido felizmente en 1999, con la publicación del resultado por la Editorial Norma, en la colección Shakespeare por Escritores. En rigor, no tenía contemplado volver nunca más sobre el asunto. Me hallaba a esas alturas -cuando llegaron noticias del TEUC- en otra cosa, finiquitando un volumen de cuentos que ahora llenaba mis horas. Luego supe que la cosa iba en serio, cuando irrumpió a su vez en mi puerta Claudia Echenique, la pitonisa desconcertante que ha orquestado todo esto con su generosidad inagotable y su entusiasmo a cuestas, con su estilo despelotado y tan estimulante. Ninguno de los dos nos conocíamos hasta allí, ni sabíamos demasiado de la labor desarrollada por el otro en su respectivo ámbito de acción. Ella se sorprendió de saber que el autor de la traducción de *Otelo*, esa que más la había complacido, vivía en Nuñoa y al alcance de la mano, pero no había leído ninguno de mis libros (ni falta que le había hecho hasta allí). Yo no había visto *Art o Proci*, ni sabía del éxito que en su día fue *Cariño Malo*, en rigor porque me hallaba fuera de Chile cuando vio la luz. Mi reacción ante su entusiasmo siguió siendo, pues, de estudiada reticencia: me honraba sobremanera que ella misma y el TEUC hubieran escogido mi traducción, pero no pensaba embarcarme en ningún proyecto ajeno a mis propios fines de entonces. Estaba, desde luego, dispuesto a gestionar los derechos de la traducción con el editor, pero no pensaba destinar a la adaptación o el montaje mucho tiempo, "ni una pizca de amor o entusiasmo". Esos fueron mis términos. Que no me jodiera; que no pretendiera involucrarme en el asunto más de lo razonable: mi pasión de escritor no estaba incluida en el acuerdo. Ella aceptó a regañadientes los términos, con una sonrisa velada y una expresión curiosa, como diciendo: "Lo que prefieras, ya veremos..."

No podía adivinar, yo mismo, el auténtico alcance de ese "ya veremos", ni sabía de la energía exultante y volcánica que la propia Claudia desborda en este mundo, de su poder de convicción tan arrasador; y su temperamento perseverante, de su naturaleza "trabajólica" y la pasión inagotable -por decir lo menos- que ella misma despliega en su oficio de directora. Ni podía intuir a esas alturas, cuando el proyecto era apenas un delirio incipiente que debíamos resolver en escasos seis meses de labor, que así operan la actividad teatral y sus gentes. Que el teatro es una suerte de encantamiento insospechado que un día se instala en nuestra vida, para no abandonarla: como un sortilegio que lo invade a uno sin proponérselo, sin que le diera un lugar o le hubiera cursado ninguna invitación; algo que lo va envolviendo en su torbellino pertinaz, dejándolo para siempre noqueado, sumándolo incondicionalmente a sus huestes heroicas, llevándolo de la brida como pretendía Yago con el desdichado *Otelo*. El teatro, y sus gentes, y desde luego el propio Shakespeare. El enormísimo y siempre enigmático Shakespeare, a quien los narradores de todos los tiempos consideran el número uno, un hechicero por derecho propio, una presencia ultraterrena de esas que sólo visitan la literatura una única vez en el curso de su propia centuria, para luego esfumarse con su triste despojo corpóreo y, a pesar de todo, seguir resplandeciendo en la noche de los tiempos. Como una supernova, alguno de esos astros que dormitan en la noche durante siglos, hasta que un día parecen activarse y crecer en los telescopios, aumentar en billones de veces su magnitud y su brillo. Como un planeta desaparecido hace millones de años, cuya luz seguimos percibiendo en las tinieblas y nos sugiere que una idea cualquiera, un personaje de alcances universales, una intriga bien concebida y penetrante, el dolor y la piedad consustanciales a lo humano, la crueldad y el éxtasis, en fin, sobreviven mañosamente a aquel individuo -en otros sentidos, intrascendente- que les dio vida en el papel o los escenarios. Como debe ser, como sueña todo émulo deslucido del gran Shakespeare que ocurra con sus escritos. He aquí, tal vez, la cualidad distintiva del teatro por sobre otras disciplinas: a la vez que nos hace posible revivir todo eso, a esos personajes atribulados, a sus antagonistas en las sombras, es transitorio y leve como una telaraña urdida al centro de un bosque: hoy es mío, mañana de otro (*Yago dixit*); hoy lo tenemos y disfrutamos, mañana ya no es más, ni está allí para saborearlo, doblegado al tiránico devenir de la cartelera y sus variantes. Es aquí, pues, donde el genio de lo humano y también sus miserias se manifiestan más nitidamente, en su cualidad precaria, en su auge y caída tan persistentes.

Por todo ello, no hubo caso -una vez iniciada nuestra labor conjunta- de insistir ante Claudia con esa altanería del inicio. Ya desde que nos reunimos a abreviar el texto y llevarlo a su opción más representable, ya desde la primera lectura por los actores, la hechicería inefable del proceso -la magia del teatro- consiguió sorberme el seso y el corazón, hasta llegar a este minuto insustituible en que el moro *Otelo* y su estela irrumpen una vez más en escena, para retornar de su sueño inmerecido en los anaqueles de cualquier biblioteca bien provista. Hoy me siento no sólo halagado, sino en deuda: profundamente en deuda con todo el equipo -este equipo que durante unos meses hemos conformado-, sumido en la grata sensación de que algo trascendente, y a un tiempo fugaz, acaba de ocurrir en nuestras vidas, también en la mía, y que ello es irreversible. Quizás radique ahí, precisamente, esa vocación asamblearia del teatro, su vocación exorcista, su poder oculto de aliar voluntades (la de quienes lo hacen posible, la de quienes presencian el resultado), en esa modalidad improvisada de insurgencia que es cada función.

Pero la ferocidad es también atributo de lo humano, como bien lo demuestran esa práctica hoy habitual del degollamiento televisado o su contrapartida del centurión norteamericano que se fotografía junto a un prisionero humillado y a su cargo. El hecho de que ello sea televisado nos prueba que esa ferocidad es, a la vez, representable. El animal humano es posiblemente el único que detenta esa vocación de hacer el mal y a la par escenificarlo, producirlo en sus detalles, libretarlo para la audiencia, dejarlo registrado en una videocámara. Yago, el villano de esta obra, es esa clase de individuo: un espíritu movido por sus rencores, pero además por su propia doctrina de la perversidad, que ensalza la manipulación y la siembra visible del rencor entre los demás. Algún estudioso de la obra shakesperiana lo ha caracterizado como un "villano per se", un malvado químicamente puro entre los muchos que Shakespeare nos brinda: un sujeto que se complace en hacer el mal porque sí, independientemente de las razones que enarbole para justificarse. Esta discusión en torno a las motivaciones últimas de Yago ocupó buena parte del análisis grupal habido entre bastidores, cuando se trataba de determinar la razón inspiradora de sus actos y los de los restantes personajes. Se dieron cita, entonces, variadas hipótesis: desplazado de su cargo, él tipo reacciona para hacerse valer; temeroso él mismo de ser un cornudo, resuelve hacerle pagar a Otelo "esposa por esposa" su intromisión; se llegó incluso a imaginarlo como un machista irredento, que sólo entiende el amor como una forma de subordinar a la presa femenina a su alcance, y hasta se barajó la hipótesis freudiana de una conflictiva homosexual que, al decir del propio Freud, subyace no pocas veces a los celos. Probablemente no haya una razón única o una causa última de su perversidad; probablemente sean todas esas y alguna más que se nos quedó en el tintero. Es claro, sí, que para llevar adelante su propósito, Yago se vale de dos grandes artificios: el lenguaje y la escenificación improvisada de sus estrategias.

De algún modo, como insistiera León Cohen en nuestra reunión inaugural, el lenguaje es un protagonista fundamental de esta pieza: Otelo enamora a Desdémona con el recuento exhaustivo de sus aventuras y sus desgracias pasadas; Yago destruye ese impulso con su retórica viciada, por la sola vía de mencionarle a su superior alguna sospecha de su parte, una frase al pasar, una insidia que nunca llega a término pero queda orbitando en el aire, para implantarse de a poco en el corazón de Otelo. Y cuando la artimaña verbal no basta, procede a "teatralizar" espontáneamente esa artimaña. En tal sentido, la tragedia de Otelo es, quizás, la más sintomática y representativa del imaginario shakesperiano: un dominio en que la palabra en sí, y la palabra encarnada, suscitan el amor y el encantamiento, pero también el odio; la nobleza de sentimientos y el altruismo, pero también el crimen. De aquí la vigencia última de su obra y esta tragedia en particular. Es, desde una perspectiva nada optimista, el mal que pervive a nuestro alrededor, de una época a otra, como un lobo que acecha en el corazón del hombre, para saltarle al cuello y arrasar sus mejores propósitos. Era, en un sentido estricto, la hipótesis que fue surgiendo dentro mío —mi propia hipótesis explicativa de Yago y sus gestos— cuando traduje la obra. Una hipótesis por lo demás afín a mi propia temática de ficcionador, donde las bestias acechan en cualquier patio abandonado por sus antiguos moradores.

Con todo, debo al grupo egregio de actores aquí reunidos una visión algo más vasta y matizada de la obra en sí, del efecto devastador que Yago y sus maniobras tienen sobre los restantes protagonistas. Nunca me olvido de la sensación con que desperté un sábado de mayo, tras asistir la noche anterior al primer "pase general" de la obra, en el ensayo correspondiente. Algo me dolía en lo profundo esa mañana: la certeza imprevista de haber presenciado en el ensayo un pequeño cosmos hecho trizas por el torbellino incontrolado que acababa de instalarse entre quienes lo conformaban, y ello a pesar de sí mismos, como de hecho ocurre en la vida, como de hecho sucede en la obra. Me invadió un pesar hondo, difícilmente comunicable, a causa de lo que acababa de ocurrir en ese escenario de Ñuñoa la noche anterior: una conmiseración sin remedio por la malograda Desdémona o por Emilia desvanecida junto a ella, con Otelo reducido ahora entre ambas. Pero también —y esto fue lo sorprendente— una impensada conmiseración por Yago, cuyo dolor íntimo conseguí ver al fin en aquel ensayo, como no lo había advertido cuando trabajaba por mi cuenta en la traducción (entonces me había parecido apenas un farsante y un canallita proclive al sarcasmo, incluso divertido). Ésta y no otra es, me parece, la prerrogativa última de las artes escénicas, el obsequio grandioso que el teatro nos hace cada vez que se inicia la función, y con mayor razón el teatro clásico: la posibilidad de apreciar en escena que cada vida es un mundo, con sus pesares y sus razones a cuestas, aunque sean abyectas, aunque ellas conduzcan a sus detentadores a la perversidad, y así desde tiempos inmemoriales. Es, en última instancia, la significación tan actual y tan perdurable del Otelo y este esfuerzo colectivo en el que he tenido la fortuna de participar: que él nos remite a nuestro propio abismo, al silencioso abismo en que a veces se sumerge nuestra vida, ese al cual derivamos en ocasiones, también a pesar nuestro. Para quizás retornar finalmente a la luz y la cordura, como le ocurre a Otelo, aunque ya sea demasiado tarde. Algo es algo.

# EL SILENCIO DEL GUERRERO

CLAUDIA ECHENIQUE

(with a big help from my friend J.C.)

Un par de ideas sueltas para dar comienzo a la alquimia, cuatrocientos años después del estreno original de Otelo. He confiado razonablemente en que el propio Shakespeare se labrara un camino a sí mismo, por medio de nosotros, para volverse una vez más el delegado de la asamblea en este 2004. Su caja de resonancia ha sido el TEUC. De inmediato surge la pregunta de por qué Otelo, en esta hora peculiar de la historia. A mí me parece obvio y de lo más contingente. Nos hundimos día a día en la miseria programada, demasiado felices, demasiado conformes, ignorando incluso nuestra propia tiniebla, nuestra propia "línea de sombra". De ahí la urgencia y la necesidad de un nuevo Shakespeare y del Otelo en particular, que es de algún modo una batalla inagotable entre la infamia, entre el crimen inducido por la insidia, y esa otra faceta de lo humano igualmente perdurable: la de la inocencia, la de la confianza a ciegas que el amor despliega en sus posibilidades. Otelo se juega la vida por la devoción de Desdémona, pero su apuesta ocurre en terreno incierto ("... ¿Quién puede controlar verdaderamente su destino?..."), como no puede ser de otro modo, como suele ocurrir con el amante enceguecido por su propia fe, o por esa mitología singular que él mismo va tejiendo en torno del ser amado. No cuenta con la intriga que se cierne a su alrededor. ¿Cómo podría hacerlo, cómo podría nadie que esté verdaderamente enamorado concebir, ni por un segundo, la posibilidad de la caída? Esta tragedia shakesperiana es, en tal sentido, un homenaje paradójico a esa entrega absoluta del amante extraviado en su propia adoración, en el torbellino arrasador donde no caben razones y sólo insiste cada día, como el foco dominante de sus acciones, la sombra ineludible de la mujer amada, cuando la ama y luego cuando la desprecia. Pagará muy cara su propia obcecación, y quizás sea esta la mayor lección que el Otelo nos deja: que, aun confrontados al riesgo de perdernos a nosotros mismos, apostamos por el amor, incondicionalmente, para morir con un beso si es preciso, en ese altar sacrificial donde escogemos inmolarnos cada tanto y a voluntad. Recuerdo con absoluta claridad el momento en que descubrí a Shakespeare, gracias a uno de esos profesores que uno jamás olvida, Rodolfo Rojo, el conocido "Mr. Red", un experto en el gran dramaturgo inglés como no abundan en estas latitudes, indemne a la insinceridad de lo contemporáneo, extraviado dulcemente en la era isabelina y sus circunstancias. Leer a Shakespeare, a la edad que sea, provoca un encantamiento tal, que se nos vuelve una necesidad orgánica, física, lo de conducir los impulsos generados en una dirección concreta. Es el poder dual de la poesía: por un lado, su belleza formal; por el otro, su dimensión más profunda, capaz de transferirnos por medio de sus imágenes deslumbrantes a vivencias más hondas, a eso que hace la diferencia en nuestra vida y la otra teca. De aquí al teatro —tratándose de mí— fue solo un paso. O más bien un salto, quizás un salto cuántico y no meramente lineal, un salto global, una ruptura. Acababa de entrar con ventaja en ese universo de historias fascinantes, que hablaban de mujeres ahorcadas o muertas por inmersión, de amantes asesinadas sobre la tumba del joven esposo, de reinas y bufones, fantasmas y mercaderes, locos e individuos lúcidos, y también locos lúcidos, y criminales, y una variedad infinita de cortesanas, de prostitutas, de travestidos, para no hablar de las reflexiones inagotables en torno a lo animal, a la gastronomía, a la brujería y la alquimia... Busquen ustedes y lo encontrarán: la riqueza y el horror, y el humor, al centro de todo ello, icabras y monos! Era un camino fácil de transitar y recorrer para quienes gustamos de las máscaras —o la caída de ellas, para ser más exactos.



Peter Brook explica la grandeza de Shakespeare, entre otras razones, porque sus obras consiguen "presentarnos al individuo en la totalidad de sus facetas, simultáneamente (...) Shakespeare hace lo que ningún otro autor ha logrado antes o después que él: escribe obras que pasan a través de múltiples estados de conciencia...". Brook enfatiza esa línea de acción continua generada a partir de las palabras, necesaria para no interrumpir la acción shakesperiana. Las palabras y nudos de acción tienen la capacidad de almacenar en sí mismos energía, y los intérpretes de todo ello debemos producir la fisura para que ésta sea liberada. Una idea afín al nuevo concepto de la actuación, en virtud del cual —por oposición a Yago— el actor es lo que es, irremediamente. Dentro y fuera del escenario. Ello ha hecho de esta labor en particular un proceso singularmente intenso, en el que cada integrante jugó con sinceridad a descubrir su interioridad a oscuras, cuando ello era preciso. Porque el hecho de descubrir que uno contiene algo de cada personaje es una cosa, pero reconocernos —todos y cada uno— un émulo ocasional de Yago, otra bien distinta. Bienvenidos a la experiencia. El silencio del propio Yago al concluir la obra es elocuente: al final, lo que sabemos, sabemos.

Si hubo alguna idea rectora en este montaje, fue la de reunir a un grupo de creadores a revivir la experiencia y el encuentro emocional que significa encarnar desde esa verdad más íntima el proceso de creación en torno a un clásico: Otelo, una tragedia amorosa que reunía no solo el amor y el deseo, sino la traición y la muerte como hebras conductoras de la acción. Al final, todo resultó bastante más caótico de lo previsto, como quizás era inevitable con esta pieza teatral en particular. De aquí la estilización escénica, o la ausencia del decorado isabelino, o la reducción de los gestos a su dimensión psicológica, interior, introspectiva.

## PATRIMONIO UC

Es el agua eso que finalmente ablanda a la piedra y no a la inversa, como es el amor lo que enternece el alma del guerrero. Enfrentado a su novedosa condición de enamorado, Otelo admite y reconoce el mundo como caótico cuando le falta el amor de Desdémona. Los amantes, al percibirse a sí mismos como una totalidad trascendente, integran al encuentro carnal su propia dimensión existencial y ya no se contentan con menos. Pero hay, a la par de ello, piedras filosas que igual se resisten a la caricia del agua, que sobreviven a su accionar, que acechan en las sombras a los enamorados. El Otelo incluye esa posibilidad amenazante y horrenda y la lleva hasta sus últimas consecuencias, hasta probar que el amor es también voracidad ("... sangre, Yago, sangre...") y que la pasión no necesariamente nos rescata de la arbitrariedad o de nuestros propios errores. Vale la pena hoy, en nuestra era de extravíos programados, atender al mensaje. No para que repitamos el error, sino quizás para que saquemos de él la lección más válida y, eventualmente, nos enmendemos.



# ¿PODREMOS EN ALGUN MOMENTO SABER POR QUE LOS PERSONAJES DE ESTA TRAGEDIA HACEN LO QUE HACEN?

Resulta cuando menos pretensioso intentar resumir en pocas palabras todo lo que se sabe y se ha escrito o interpretado acerca de Shakespeare y su obra. Sin embargo, más allá de las posibles identificaciones del espectador con los personajes o con lo que los personajes hacen y, más allá de la innumerable cantidad de teorías e interpretaciones sobre la obra, es posible y resulta interesante tratar de perfilar las características principales de la situación y de las personas que intervienen en ella para poder situarnos en un espacio de cierta realidad que nos permita vislumbrar una salida o al menos una cierta tranquilidad cuando nos vemos enfrentados al dilema. Pensemos por una parte que la situación y el conflicto en la que están y se ven envueltos los personajes, es una situación de carácter personal si bien el tema que aparentemente le sirve de fundamento es históricamente de todos los tiempos. Sin embargo, decimos que es una situación personal por la forma particular en que actúan los personajes que, aunque de ficción, re-presentan singularmente la situación. Se trata específicamente de lo que le ocurre a Otelo y a Desdémona envueltos en la maraña de acontecimientos generados por el infinito ingenio maléfico de Yago. Es cierto que los celos como manifestación del pensamiento y la imaginación, son un sentimiento que cualquier ser humano puede experimentar o ha experimentado, pero aquí se trata solamente de Otelo y Desdémona y su amor corroido por la maldad de Yago, quién incluso llega a advertir al Moro de Venecia de la siguiente manera: "Cuidaos de los celos, señor. Es el monstruo de ojos verdes, que se deleita con el veneno que lo nutre. Feliz el hombre traicionado que, consciente de su destino, ya no ama a la que lo traiciona. Pero, ¡ay, qué minutos de infierno conoce el que adora a una mujer y duda de ella; quien sospecha de ella, y al mismo tiempo la ama fervorosamente!".

Se ha sostenido más de una vez, incluso desde la antigüedad, que jamás nos será posible saber racionalmente o a ciencia cierta, qué sentimientos pasan por el alma, el espíritu y la mente de una persona sumergida en una situación de desesperación en la cual debe tomar decisiones para salir de ella o morir en el intento. Solo podremos leer, interpretar y criticar sus actos. Luego, ¿qué son los celos?. Intentando un cierto concepto, diría que son un estado emotivo ansioso y que se caracteriza por el miedo ante la posibilidad de perder lo que se posee-tiene, o se considera que se tiene-posee, o se debiera tener-poseer, incluyendo en ello el amor, el poder, la imagen social y todo aquello que pudiese verse afectado por los celos. En el caso de Otelo, el conflicto amoroso se desencadena por la desconfianza y sospecha permanente motivados por el temor de que la persona depositaria de su amor prefiera a otro en su lugar. Pero, ¿son los celos un sentimiento innato en el ser humano o provienen de un problema cultural? Pienso que son ambas cosas y por ello es posible que se vean afectadas todas las relaciones posibles entre los seres humanos porque los celos son una expresión de la quiebra del pacto de confianza que se establece en las relaciones interpersonales.

El genio de Shakespeare construye una estructura situacional simple pero al mismo tiempo granítica, rápida en su desarrollo, protagonizada por personajes con una personalidad claramente delineada, todo lo cual transmite al espectador (y por supuesto también al lector) un potente caudal de información, antecedentes todos ellos que lo sitúan en una posición de apoyo, rechazo o, lo que es peor, de duda para tomar decisiones por uno u otro. Si bien las apariencias de la acción y del verbo proporcionan alternativas diversas, se echa de menos ver en la obra la presencia de un personaje cómico, quizás la única de este autor en la que se advierte esta inexistencia, pero, el sentido común no puede estar ausente a pesar de la astuta, compleja y eficiente maraña laboriosamente tejida por Yago. El personaje de Emilia, ligado funcional y afectivamente a los extremos del bien y el mal termina por develar, quizás un poco tarde, el entramado dramático que, si bien nos entrega algunos pocos momentos gratos, es fundamentalmente sombrío porque al final, lo que no pudo el amor lo pudo el odio.

**TEATRO**  
Universidad Católica

Juan Aguilera López  
Director Escuela de Teatro



**CHILETABACOS**

**TEATRO UNIVERSIDAD CATOLICA / TEMPORADA AGOSTO 2004 / SALA EUGENIO DITTBORN  
JORGE WASHINGTON 26 / PLAZA ÑUÑO A / TEL. 205 56 52**