

# De Esto y Lo Otro teatro. Bitácora de un Viaje

Daniel Ramírez Miranda y De Esto y Lo Otro teatro<sup>1</sup>



## Cero.

Existen innumerables maneras para enfocar un texto que hable acerca del trabajo de una compañía teatral. Nosotros hemos optado por una bitácora por varios motivos. Uno de ellos es que nos han tildado de soberbios y arrogantes en varias oportunidades. Es por esto que el presente artículo se recomienda leerlo como quien observa una fotografía, o más bien, un álbum de fotografías, ya que aquí no encontrarán nada que suene a *así debe hacerse el teatro*. Además, cada uno es libre de hacer el teatro que le guste. Nosotros, por nuestra parte, seguiremos inventado el nuestro, el Teatro en el que creemos.

## Uno.

Los sobrevivientes de una experiencia de compañía anterior nos reunimos bajo un parrón, con Coca Cola y cigarrillos, para discutir acerca de la necesidad que sigue latente en nosotros y establecer las bases para insistir y refundar nuestra labor teatral, empecinados en nuestras creen-

cias: sólo proyectándonos en el tiempo como un colectivo, pensando que tenemos muchos montajes por delante para desarrollar una investigación y un lenguaje artístico propio, sólo siendo una familia podemos establecer cimientos sólidos sobre los cuales construir el Teatro que queremos.

El trabajo colectivo se plantea como una necesidad; pero el encontrar el grupo correcto de personas es casi un milagro, casi un designio de los dioses, o de Dios, o Buda, o Zeus, o la caprichosa planificación de un gran arquitecto.

Aquel día de enero del 2000, los hielos en la Coca Cola se derretían mientras discutíamos acerca del teatro, los ceniceros se iban llenando a medida que la conversación avanzaba: una de las primeras preguntas era en relación al cine (¡Las preguntas! El eterno camino que nos lleva a la disconformidad). (¡La disconformidad! El eterno móvil que nos empuja cada día a buscar la perfección)... El cine, decíamos que la pregunta era en relación al cine: en esa época está-

bamos todos aún en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, veíamos mucho teatro y también mucho cine y no dejaba de sorprendernos el hecho de que una pantalla despertara más emociones en nosotros que el contacto vivo con los actores. Por qué. A esas alturas la Coca Cola ya se había terminado, así es que la borrachera continuaba con grandes vasos de agüita de la llave y doble porción de hielo: es que el poder evocador de la imagen; es que los grandes temas; es que el teatro de nuestra generación se ahoga en el mar de la cotidianidad; es que la catarsis; es que el arte y la reflexión; y el referente aludido constantemente era *Todo sobre mi madre* que hacía poco había estrenado Almodóvar. Es que el teatro y su relación histórica con la revolución, mientras en mi cabeza Whitman repetía que la primera revolución es revolucionarse y la Roth, a mil revoluciones por minuto, debe decidir si dona a su hijo por pedacitos, y Penélope, de monjita, se contagia el sida y queda embar-

1. Integran De Esto y Lo Otro teatro las actrices Carolina Rebolledo y Angélica Martínez (ambas, de la generación Escuela de Teatro PUC 1996), el actor David Gajardo (generación 1999); el actor Daniel Ramírez (alumno durante 1996-1997 en Escuela de Teatro PUC y egresado de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile), la diseñadora también de la U. de Chile Loreto Monsalve y la productora Liliana Vidal.

zada, y Agrados me hace reír de dolor, y la aparición de Lola me eriza los pelos... y la catarsis, la catarsis, el teatro y su desposesión de catarsis.

...Y estamos todos en lo mismo: grandes temas, construcción de imágenes poderosas que se claven en la retina del espectador, conmover a los asistentes, conmover en todas sus acepciones: generar risa, lágrimas o espanto, pero que nazcan desde las vísceras. El género elegido es la tragedia y la misión es encajarla en lo más profundo de cada una de las personas que asista al teatro. Parafraseando a de la Parra: nuestro teatro busca hacerse cargo de los grandes temas de la humanidad generando un lenguaje acorde a nuestro tiempo.

Al encender el último cigarro, la tarea ahora consistía en bautizar a la compañía. Leyendo a Quino encontramos la inspiración: "De Esto y Lo Otro teatro".

## Dos.

En un comienzo el trabajo de la compañía se realizaba de lunes a viernes durante cinco horas diarias (hoy el trabajo es de martes a domingo con una duración que fluctúa entre las cuatro y las quince horas diarias). El año laboral se extiende de marzo a enero, sin embargo, no recuerdo ninguno de los últimos febrero sin ellos. Convivir tanto tiempo con un grupo de personas que uno ha escogido es lo mismo que formar una familia. En primer lugar somos todos amigos, y es en la confianza que surge de la amistad donde construimos los cimientos para fundar esta familia. El que camina al lado, además de compañero, es esposo, hermano, hijo. Crear una compañía es trabajar y vivir con las personas que uno ha escogido y que lo han escogido a uno.

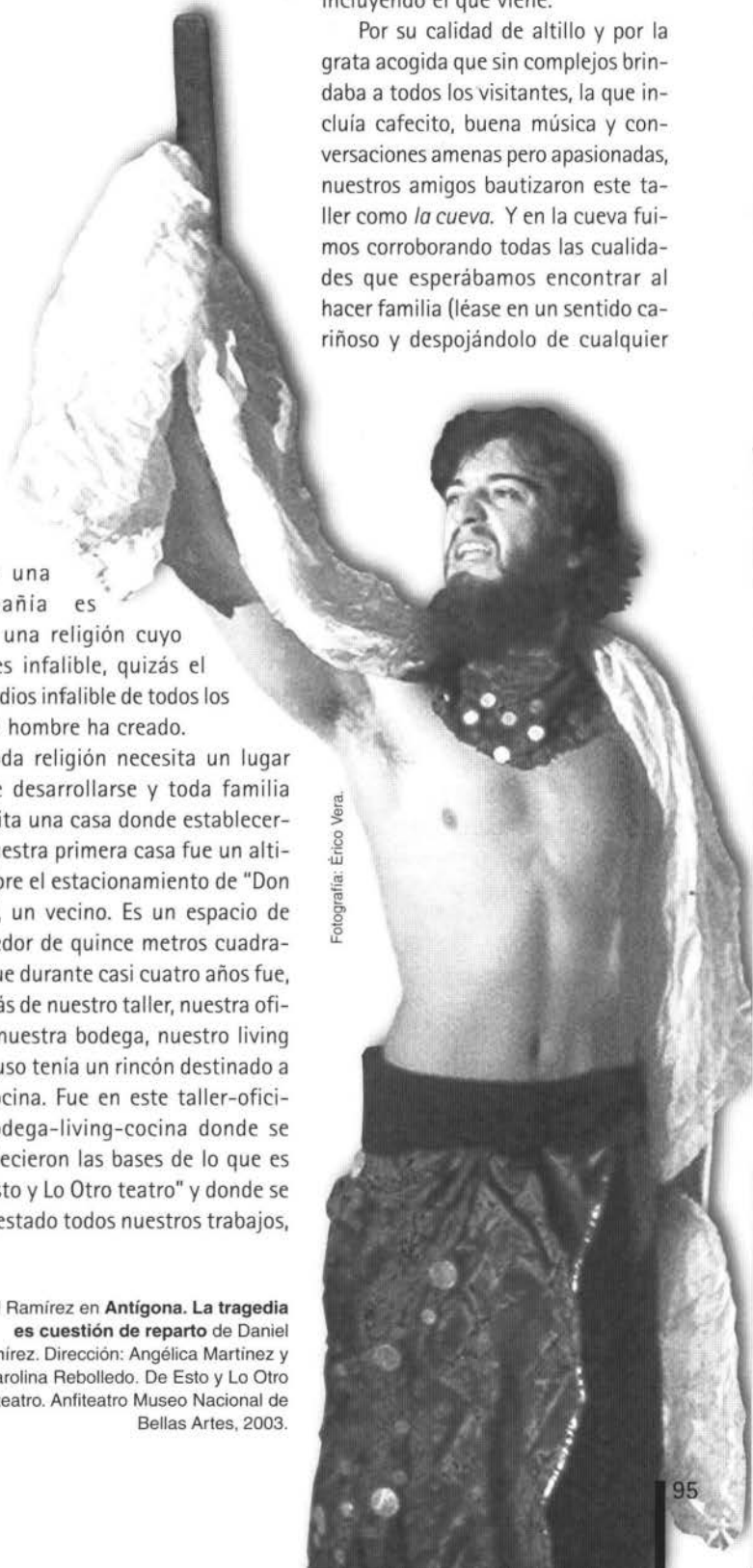
Crear una compañía es crear una religión cuyo dios es infalible, quizás el único dios infalible de todos los que el hombre ha creado.

Toda religión necesita un lugar donde desarrollarse y toda familia necesita una casa donde establecerse. Nuestra primera casa fue un altillo sobre el estacionamiento de "Don Pepe", un vecino. Es un espacio de alrededor de quince metros cuadrados que durante casi cuatro años fue, además de nuestro taller, nuestra oficina, nuestra bodega, nuestro living e incluso tenía un rincón destinado a ser cocina. Fue en este taller-oficina-bodega-living-cocina donde se establecieron las bases de lo que es "De Esto y Lo Otro teatro" y donde se han gestado todos nuestros trabajos,

Daniel Ramírez en **Antígona. La tragedia es cuestión de reparto** de Daniel Ramírez. Dirección: Angélica Martínez y Carolina Rebolledo. De Esto y Lo Otro teatro. Anfiteatro Museo Nacional de Bellas Artes, 2003.

incluyendo el que viene.

Por su calidad de altillo y por la grata acogida que sin complejos brindaba a todos los visitantes, la que incluía cafecito, buena música y conversaciones amenas pero apasionadas, nuestros amigos bautizaron este taller como *la cueva*. Y en la cueva fuimos corroborando todas las cualidades que esperábamos encontrar al hacer familia (léase en un sentido cariñoso y despojándolo de cualquier



Fotografía: Érico Vera.

## Fichas técnicas de los montajes realizados por De Esto y Lo Otro teatro

### Antígona. La tragedia es cuestión de reparto

Autor : Daniel Ramírez  
Dirección : Angélica Martínez  
                  Carolina Rebolledo  
Actuación : Daniel Ramírez  
Diseño integral : Loreto Monsalve  
Producción : Liliana Vidal  
Año de estreno : 2000  
Lugar de estreno : Sindicato de  
                          trabajadores Shyff



#### Corps

Autor : Adel Hakim  
Dirección : De Esto y Lo Otro teatro  
Actuación : Carolina Araya  
                  Angélica Martínez  
                  Daniel Ramírez  
                  Carolina Rebolledo  
Música original : Jorge Martínez  
Diseño integral : Loreto Monsalve  
Producción : Liliana Vidal  
Realización escenográfica : Hugo Ilabaca  
Realización de vestuario : Luzmira Ponce  
Año de estreno : 2001  
Lugar de estreno : Museo de Arte Contemporáneo

### Fedra: Oratorio de la bestialidad



Autor : Séneca. Adaptación de Daniel Ramírez  
Dirección : De Esto y Lo Otro teatro  
Actuación : David Gajardo  
                  Angélica Martínez  
                  Romina Pastore  
                  Daniel Ramírez  
                  Carolina Rebolledo  
Música original : Jorge Martínez  
Diseño integral : Loreto Monsalve  
Producción : Liliana Vidal  
Realización escenográfica : Hugo Ilabaca  
Realización de vestuario : Luzmira Ponce  
Año de estreno : 2003  
Lugar de estreno : Anfiteatro Museo Nacional  
                          de Bellas Artes



connotación Opus Dei). Con Manu Chau preguntando constantemente la hora o con un arrepentido Camilo Sesto pidiendo perdón, cada uno de los miembros de esta familia iba descubriendo su rol en ella e iba comprendiendo que toda la confianza de la que estaba siendo depositario debía ser incorrompible, porque familia hay una sola, porque en familia es más fácil, porque la familia nos protege del Far West teatral que existe fuera de ella y por último porque, como diría un Corleone, la familia es sagrada.

#### Tres.

Entre octubre y noviembre del año 2000, la casa se trasladó por seis semanas a un galpón que era la sede del sindicato de trabajadores de Shif, una empresa que quizás no todos recuerden, pero muchos de nosotros recibimos nuestros primeros baños en sus tinas plásticas. Durante esas seis semanas nos dedicamos –además de celebrar las titulaciones de Angélica y las Carolas– a concretar un proyecto que se había comenzado a fraguar en la cueva. Se trata de Antígona. La tragedia es cuestión de reparto. El texto es una versión unipersonal basado en la Antígona de Anouilh, que había estrenado en ENTEPOLA a principios de ese año, donde además de haberla escrito, la dirigía y la actuaba yo. En el montaje que hicimos después, la dirección la asumieron Angélica Martínez y Carolina Rebolledo, y el estreno se realizó en el mismo galpón de Shif, donde además se habían planificado otras funciones... Sin embargo, el gran arquitecto se regocijó al derribarnos, literalmente, nuestro palacio de naipes: los dueños de Shif habían decretado su quiebra y los trabajadores, abrumados ante el panorama de cesantía que se les pre-



Carolina Rebolledo en **Corps** de Adel Hakim. Dirección colectiva. De Esto y Lo Otro teatro. Museo de Arte Contemporáneo, 2001.

sentaba, se dirigieron multitudinariamente hasta su sede para realizar un meeting de emergencia. Cuando la turba de síndicos furiosos encontró su sede ocupada por un grupo de teatreros, no encontró nada mejor que descargar su ira contra nosotros y nuestras pertenencias, dejándonos de patitas en la calle. Terminaba así nuestra primera asociación con Teatropan, con quienes compartimos en Shif, además de las celebraciones de titulación y la ira de los ex fabricantes de tinas, el nacimiento de Leonus, Unicornius y otros personajes de la que más tarde sería su Alicia en el espejo.

De regreso a la cueva empezamos a planificar y producir funciones de Antígona, ya que necesitábamos plata para realizar el próximo montaje. Si bien hasta ese momento Antígona había surgido casi como un pretexto o como una forma de juntar dinero, con el tiempo se ha convertido en una especie de *caballito de batalla* y hasta el día de hoy seguimos haciendo fun-

ciones cada cierto tiempo: las últimas fueron en el Festival Julio Contra Viento y Marea del 2003 y durante la noche de los museos en noviembre 2003; se volverá a presentar en una gira a la IV región en febrero de 2004. Hasta la fecha, la obra ha sido vista por alrededor de 4000 espectadores.



Daniel Ramírez en **Corps** de Adel Hakim. Dirección colectiva. De Esto y Lo Otro teatro.

Debo aquí hacer una mención especial y dejar constancia de las funciones que interpretó Carolina Araya de esta Antígona durante el ciclo Música y Teatro en Mi Comuna organizado por la Universidad Católica.

Pero hablemos un poco de la obra dejando de lado las anécdotas que la rodean: decíamos que es un unipersonal (no confundir con un monólogo, ya que la diferencia es notable: mientras en este último es un actor quien representa un personaje, en el unipersonal es un actor interpretando varios personajes.) Así, la historia se sintetiza y se cuenta a partir de cuatro personajes: Antígona, su hermana Ismena, el rey Creón y un personaje popular que es Jonás, un guardia, que también hace las veces de narrador y en quien se va confundiendo la fantasía de la anécdota con la realidad de los espectadores. En esta Antígona el protagonista es Jonás, quién, como los niños, juega a ser un doble espejo, reflejando por un lado la *realidad* de Antígona y por otro, a cada uno de los espectadores, anticipándoles las preguntas que los asaltarán una vez que abandonen la sala. La obra también se presenta como un espejo de sí misma, autoreflejándose para generar la reflexión en torno al oficio teatral y a lo fugaz y efímero de su existencia. Semióticamente hablando, la obra juega a ser una gran puesta en abismo, donde la pregunta final que me surge ahora, al escribir sobre ella, es una pregunta que pido prestada a la fotógrafa Mariana Matthews y la reformulo en relación a nuestro oficio: ¿por qué pedirle al teatro *la verdad*, como si la representación de un mundo, sea o no metáfora de la realidad, fuera lo indispensable y la ficción de nuestro inconsciente fuera lo prescindible? Antígona la pensamos, de esa forma,

como un fugaz juego del inconsciente que de pronto aparece filtrándose en la realidad de los espectadores, para luego desaparecer. De esta manera la obra facilita sus diferentes niveles de lectura y con ello aspira a cumplir una de las responsabilidades primordiales del arte: buscar la apertura e impulsar la libertad.

#### Cuatro.

Atrincheros. Quizás esta sea la mejor manera para definir el proceso y el resultado de lo que fue *Corps*, aquella reinterpretación del

David Gajardo en **Fedra: Oratorio de la bestialidad**. Adaptación de Daniel Ramírez. Dirección colectiva De Esto y Lo Otro teatro. Anfiteatro Museo Nacional de Bellas Artes, 2003.

Macbeth que escribió Adel Hakim y que se convirtió en nuestro primer montaje *oficial*. Durante este proceso, la casa se trasladó en varias oportunidades, pero todo se concretó en el MAC, lugar donde realizamos la primera temporada, siendo, como consigna Pedro Labra, el único estreno del que se tenga noticia en Chile, realizado en Viernes Santo.

El primer acercamiento que tuvimos con el texto fue en casa de Carola: habíamos invitado a Adel a conversar sobre teatro en general, sobre tragedia en particular y sobre la vidita como marco para ambos. La reunión había sido concertada a la hora del té y para matizarla hicimos gala del máxi-

mo sincretismo culinario al que podíamos acceder: sopaipillas con pebre y unos té que Loreto había traído de Praga cuando fue a la Cuadrienal de diseño del 99.

Luego de contarle en lo que andábamos, de los temas a los que queríamos hincarle el diente y de la investigación en la que nos aprestábamos a zambullirnos, él nos habló de *Corps*, una reinterpretación del Macbeth que había escrito hace un par de años y que Verónica Urra, guiada por la profesora Milena Grass, acababa de traducir al español. Adel nos dijo que si nos interesaba, la montaríamos, que él estaría feliz.

Conseguimos la traducción y nos juntamos en la cueva a leerla. *Luna, abre tus ojos fríos y pálidos... bla bla ...y rey Macbeth será... bla bla ...y ahora muere Macbeth*. Silencio. Antes de finalizar esa primera lectura, la trinchera ya se había instalado en nosotros. La violencia, la ambición, el poder y un hombre con grandes intenciones que se deja corromper por él, todo pasado por la reflexión y el lenguaje contemporáneo que le había impregnado Adel. Era lo que estábamos buscando.

El olor a carne quemada y la desolación de una anciana rescatando alfombras de entre los escombros, junto con otros cientos de fotografías que recolectamos, se convirtieron en sacos salpicados de sangre, que fueron trincheras y despojos humanos a la vez.

En medio del proceso se sumó el gran aporte musical de Jorge Martínez, quien se refugió junto con nosotros en esta trinchera, participando muchas veces como un soldado más y otras muchas, como un general que empuja y alienta a los cansados actores. A menudo fue él

Fotografía: Homero Monsalves

1. Unogralite. 1. Unogralite. 1. Unogralite.



Angélica Martínez en **Fedra: Oratorio de la bestialidad**. Adaptación de Daniel Ramírez. Dirección colectiva De Esto y Lo Otro teatro. 2003.

apuraditos luego de salir del estreno de *Corps*, porque el plazo vencía tres días después y del que no vamos a hablar, ya que esos papelitos no son algo que nos llenen de orgullo— y la segunda fue en el 2002, donde las cosas estaban bastante más perfiladas.

Fue en esta etapa donde Jorge nos propuso trabajar con la estructura del Oratorio en la adaptación del texto y luego en el montaje, propuesta que fue aceptada y que desembocó en el nombre de la obra: **Fedra: oratorio de la bestialidad**.

Y así, con premisas claras, objetivos y líneas de trabajo bien definidos, nos lanzamos a llenar el formulario. Cuando llegamos al punto de los presupuestos, sabíamos cuánto costaría el montaje y que ninguno de nuestros bolsillos saldría del subdesarrollo gracias a los sueldos estatales. Pero nos quedaba el ítem de inversión. Aquí la consigna fue "¡Pide no más! Si total nunca sale", y con esta convicción nos lanzamos a la calle en busca de los mejores equipos, pidiendo presupuestos de todo lo que nos pareciera necesario... la sorpresa y la alegría fueron enormes cuando supimos que ese año el FONDART sí había salido.

### Seis.

Llegó el punto en el trabajo de *Fedra* en que *la cueva* una vez más nos quedaba chica: necesitábamos un lugar para ensayar y que de preferencia fuera el mismo donde estrenáramos.

Fue así como, armados con un proyecto bajo el brazo, nos dirigimos a la oficina de Milan Ivelic, director del Museo Nacional de Bellas Artes, a pedirle el Anfiteatro para ensayar y estrenar. Cero uno, como es conocido el director en la jerga de los guar-

quien marcó la pauta en este viaje de dirección colectiva. Él era quien nos decía *esta obra es una mierda*, cuando sentía que nos habíamos relajado o nos mandaba a acostar cuando, —después de 12 horas de haber perseguido a los basureros por la calle Patronato para arrebatarnos las bolsas con sobras de género y así poder llenar los sacos-cuerpos-trincheras, y de haber tramado conspiraciones y asesinatos,— los cuerpos simplemente ya no respondían.

Y así, adentrándonos en la violencia, en la ambición, en la manipulación y en la decadencia; transitando en un segundo desde el goce del triunfo a su posterior desmoronamiento y desde el exceso del terror al descanso de la muerte, así fueron naciendo los personajes-monstruos y un mundo que fluctuaba entre lo onírico y lo dionisiaco.

*Corps* fue vista por alrededor de 700 personas durante las dos temporadas que hicimos, entre ellas Adel Hakim, y muchas de estas personas nos confesaron que, en el momento

del saludo final, habían pensado *ahora me toca a mí*. Sentíamos entonces que los desmayos valieron la pena: habíamos conseguido generar la *catarsis*.

### Cinco.

Decidimos que queríamos hacer un trabajo a partir de la *Fedra* de Séneca, mientras estábamos en el proceso de *Corps*, y aunque las ganas estaban, no pudimos hincarle el diente hasta la entrada del 2002. Los motivos del aplazamiento fueron varios: primero surge la posibilidad de hacer una temporada de *Corps* en la Católica y la aceptamos; siguen *apareciendo* funciones de *Antígona*, que hasta aquí había cumplido con creces su cometido, ya que gracias a su gentil auspicio habíamos montado *Corps* y comprado equipos de iluminación y sonido, los que sin acomplejarse de su precariedad, *aperraban* hidalgamente.

Con *Fedra* postulamos al FONDART dos veces, la primera en el 2001 —formulario que tuvimos que llenar

días del museo, había sido profesor de Historia del Arte de la mayoría de nosotros en el año '96. Sabíamos que entre tanto alumno que ha tenido era imposible que se acordara, pero teníamos que empezar las conversaciones por algún lado; él, con la diplomacia que lo caracteriza, ni se arrugó para decirnos que algo se acordaba de nuestras caras. Hechas las presentaciones de rigor, vino la pregunta, también de rigor, *¿En qué puedo ayudarlos?* Entonces desenfundamos el proyecto, manos arriba, volante o maleta, *Profe, nos gustaría estrenar en el Anfiteatro. Abriendo tremendos ojazos de asombro, nos preguntó ¿Sabén en las condiciones en que se encuentra?* Sin dejarnos intimidar respondimos que sí. *Vamos a verlo* dijo entonces el director. Luego de tres años en desuso el panorama en el Teatro no distaba mucho del Irak post Bush, pero nos manteníamos firme en nuestra petición. *Bueno, dijo el profe mirándonos desde sus casi dos metros hacia abajo, esto es como el programa de televisión: si se la puede, gana. Yupi* dijimos y nos lanzamos a reconstruir este Kosovo del Parque Forestal sin número, hasta que volvió a parecer un teatro.

Llegamos, a los dos días, pre-munidos de escobas, palas y bolsas de basura. En el museo nos preguntaban cuándo llegarían los maestros, a lo que respondimos que nosotros éramos los maestros. Entonces nos miraban con una ternura en la que se leía *pobre niños ilusos*. A medida que pasaban los meses, y el teatro volvía a parecer teatro, nos fuimos ganando la confianza y el cariño de las personas que trabajan en el museo, recibiendo innume-

rables muestras de apoyo, en especial de nuestros vecinos más cercanos, los chicos de la cafetería.

El trabajo para recuperar el teatro fue largo... y caro. Todo nuestro sueldo de FONDART se convirtió en escobas, cables eléctricos, espátulas y muchos otros utensilios y materiales, hasta que se acabó. Gracias al aporte de tres empresas privadas, al sueldo y a los equipos de FONDART y tras siete meses de trabajos realizados por nosotros y algunos de nuestros familiares y amigos –la mamá de Angélica cumplió la titánica y heroica tarea de coser una carpa de casi 350 metros cuadrados, ella solita–, finalmente el teatro fue inaugurado el día del estreno de *Fedra*.

### Siete.

Es absolutamente imposible que en nuestras cabezas sepáremos el proceso de *Fedra* de lo que fue reconstruir el teatro. Durante el día algunos pintaban, otros armaban el nuevo sistema eléctrico, otros arreglaban el baño y en fin, tareas había de sobra y para todos. Cuando oscurecía empezábamos con la construcción de la escenografía, la prueba de vestuario y, si el desastre no era demasiado, ensayábamos algunas de las escenas de la obra.

Así, entre tarros de pintura y enchufes recién instalados, llegamos al 16 de mayo, día del estreno de *Fedra*. Durante el primer fin de semana, después de las funciones, los comentarios de lo hermoso que había quedado el teatro opacaban cualquier palabra en relación al montaje. Y, modestia aparte, tenían razón: recuperar un espacio de esa naturaleza para el desarrollo de las artes escénicas es

algo que nos llena de orgullo.

Durante la temporada, Jorge y Loreto no pudieron seguir operando los equipos de sonido e iluminación, respectivamente. Fue así como la antigua alianza con nuestros compañeros de lucha volvió a florecer: Teatropan llegó como un pequeño ejército de elfos para hacer frente, codo a codo junto a nosotros, a todas las aventuras y desventuras que nos esperaban en nuestro propio Abismo de Helm.

Hoy día, la administración artística de anfiteatro del MNBA está en manos de ambas compañías, y junto con la dirección del Museo, nos hemos trazado un ambicioso objetivo: dar cabida en este espacio a las nuevas generaciones de creadores que provengan del teatro, la danza, la música y el cine. Lo que pretendemos es aglutinar en un solo edificio, el Museo Nacional de Bellas Artes, todas las manifestaciones artísticas que se desarrollen en nuestro país.

### Ocho.

Con *Fedra* se cerró una primera etapa en el trabajo de la compañía. Se completó una trilogía de reinterpretaciones de tragedias clásicas, donde una de ellas estaba reescrita y resemantizada por Adel Hakim; en las otras dos, este trabajo tuvimos que desarrollarlo nosotros.

Lo que comienza ahora es una etapa nueva, con variaciones en muchos aspectos. En primer lugar, abandonamos el método de dirección co-



lectiva para depositar esta responsabilidad en personas puntuales. Por otro lado, la dramaturgia es asumida completamente por nosotros, dejando atrás, al menos por ahora, las adaptaciones y reinterpretaciones. Los nuevos textos elaborados desde y para la compañía.

El primer trabajo de De Esto y Lo Otro next generation, estará basado en la mítica figura de Catalina de los

través de los personajes que nos son propios, sin intermediarios.

En nuestro país existen ciertos sucesos y personajes que, más que historias o leyendas, se han convertido en mitos. Realidad y fantasía se confunden creando los fantasmas colectivos chilenos. La Quintrala es uno de ellos; este personaje que, según la tradición popular, hasta el día de hoy está suspendida de un cabe-

como nación, el rol de la mujer y su desarrollo en la evolución de nuestro país, las relaciones dialécticas entre sagrado/profano, masculino/femenino, bien/mal, oficialidad /alteridad, relaciones que nos van definiendo, por mucho que a algunos les pese, como un pueblo latinoamericano.

### ...Y Nueve.

Luego de cuatro años trabajando juntos, miro hacia atrás y recuerdo al grupo de veinteañeros llenos de sueños que éramos al partir. Además de las ganas, sólo contábamos con las patas y el buche, pero nos empujaba la clara convicción de que trabajando juntos lograríamos generar el Teatro que queríamos. Estábamos seguros que, sin tener que transar con nadie, sin tener que vendernos ni casarnos con nadie, podíamos llegar algún día a vivir y comer, trabajando en lo que amamos.

Hoy tenemos un teatro funcionando y gracias a él, todos los días conocemos gente que está partiendo tal como lo hicimos nosotros, y sentimos la obligación de apoyarlos. También conocemos gente mayor, con mucho más camino recorrido, y es en ellos donde nosotros nos apoyamos. Gracias a ellos, a los que han creído en nuestro proyecto artístico y de vida, gracias, porque nos han permitido estrujarlos cuando hemos necesitado consejos y respaldo, y porque nos han dado el empujoncito necesario en el momento oportuno. Gracias también a los que nos han dado portazos en la cara, porque nos han hecho más fuertes, más porfiados y más unidos.

Y a mis compañeros de trabajo, a esta familia, con quienes todo hasta aquí ha valido la pena, a ellos también, muchas gracias. ■



Fotografía: Homero Monsalves

Angélica Martínez y David Gajardo en **Fedra: Oratorio de la bestialidad**. Adaptación de Daniel Ramírez. Dirección colectiva. De Esto y Lo Otro teatro. 2003.

Ríos y Lisperguer, la Quintrala. Es el primer trayecto que recién comenzamos a transitar, de lo que esperamos sea un viaje más largo. Otra trilogía quizás. Otros cuatro años.

Y por qué **La Quintrala**. Porque con ella pretendemos re-enfocar nuestra mirada, dirigirla hacia adentro, hacia nosotros, pensar nuestra realidad a

llo en las puertas del eterno castigo.

Esta perversa mujer balanceándose en la boca del infierno es la que nos habla de nuestra propia maldad, es la que refleja todo aquello que nuestras ansias de mesura nos obligan a rechazar.

A través de ella queremos observarnos, desmenuzar nuestra identidad