



**BÉLGICA
CASTRO**

Inteligencia, claridad mental, energía desbordada, conocimiento teatral, disciplina estricta, sensibilidad política, sentido del humor, cultura general: pocas personas tan asombrosas como Bélgica Castro. Definitiva leyenda que no ha cesado de trabajar en teatro y cine, hija de un anarquista –de ahí su nombre–, Bélgica vivió algunos años en Costa Rica y dejó una huella imborrable en actores de varias generaciones.

En 1974, luego del tristemente célebre golpe militar chileno, los integrantes del Teatro del Ángel en Santiago se sentían en peligro; su gran amigo, Víctor Jara, había sido asesinado. Decididos a marcharse de su querido país, cuatro de los “ángeles” –Bélgica, su esposo Alejandro Sieveking, Lucho Barahona y Dionisio Echeverría–, emprendieron una gira internacional. Ana González, actriz de gran trayectoria y quinta integrante del entonces nuevo grupo teatral no los acompañó. En cambio, una joven se unió a la aventura, Anita Klesky. Después de recorrer Perú, Colombia, Venezuela, Costa Rica, El Salvador y Guatemala, el grupo se instaló en Río de Janeiro y allí, seguros que no querían regresar a su país natal, votaron por el próximo destino y Costa Rica ganó. Desde Santiago por correo electrónico, la señora Castro nos cuenta

Nosotros llegamos a San José porque el Ministro de Cultura, Guido Sáenz, al llamarlo por teléfono desde Brasil, nos invitó entusiastamente y nos ayudó a organizar enseguida una pequeña temporada en el Teatro Nacional con *La celestina* en versión teatro de cámara y *Cama de batalla* y una larga temporada en el café del Teatro Nacional donde presentamos con mucho éxito un café concert que se llamaba *Ja-jaque mate* (Comunicación personal vía correo electrónico, 5 de abril del 2010)¹⁵.

No eran los primeros teatreros sudamericanos que llegaban a este pequeño país. Los antecedieron los Catania quienes habían sido recibidos con la misma generosidad que los ángeles. Bélgica recuerda que, aunque el interés por asistir o participar en espectáculos teatrales era muy importante en la Costa Rica de aquellos años, el nivel de profesionalismo era prácticamente nulo. Aún los actores talentosos perdían el interés luego del estreno y cualquier motivo familiar o profesional justificaba el fin de una temporada siempre mínima y señala

El más entusiasta era Daniel Gallegos, que acometía montajes complicados gracias al apoyo del Teatro Universitario, en menor escala funcionaba el Teatro

¹⁵ En adelante, las citas de las palabras de Bélgica Castro corresponden a la comunicación vía correo electrónico del 5 de abril del 2010.

Nacional y el teatro Arlequín era el más irregular... Los hermanos Catania y sus esposas eran también personalidades muy estimulantes para la formación de un medio teatral más sólido (Comunicación personal vía correo electrónico, 5 de abril del 2010).

El apoyo del público fue fundamental para que estos teatreros decidieran establecer su propia sala. Gracias al apoyo de Carmen Naranjo consiguieron un crédito, alquilaron una vieja fábrica de papas fritas en Cuesta de Moras e instalaron el Teatro del Ángel. Viviendo los cuatro en la misma casa y haciendo malabarismos con las finanzas, pronto empezaron a producir espectáculos de alta calidad profesional. Conscientes que debían integrarse al medio, seguros de que no debían ser un teatro chileno en el exilio y, a la vez, sintiéndose responsables por la gran cantidad de actores chilenos que llegaron en esos años al país, los ángeles integraron a sus compatriotas y a jóvenes costarricenses de la Escuela de Teatro de la UCR: “Recuerdo especialmente a Rubén Pagura y Eugenia Fuscaldo”, relata Castro en sus memorias.

Actriz, directora, maestra, Bélgica formó tanto desde las aulas universitarias como desde el escenario a muchos jóvenes actores nacionales y extranjeros enseñándoles a hacer teatro profesionalmente. La puntualidad, la responsabilidad con el público y los compañeros, la preparación física y mental para enfrentar una función, el estudio de los personajes y la obra, formaban parte del decálogo teatral que esta señora insufló en quienes trabajaron con ella. Si algo le resultó sorprendente a Bélgica Castro fue encontrarse al mismo tiempo con un medio teatral amateur y un Ministerio de Cultura, algo impensable en los gobiernos latinoamericanos de aquellos años. La Compañía Nacional de Teatro, con presupuesto estatal y un elenco estable, ponía en escena los textos que para los grupos independientes eran impensables. Además, existía un apoyo económico a los grupos independientes; recuerda Lucho Barahona¹⁶: “el Ministerio de Cultura nos daba una cantidad mensual. No era mucha, pero alcanzaba para pagar el alquiler” (Comunicación personal, 25 de marzo de 2010)¹⁷. Bélgica Castro asegura que existían políticas culturales claras

¹⁶ Luis “Lucho” Barahona actor, chileno-costarricense fundador Teatro del Ángel

¹⁷ En adelante las citas de las palabras de Lucho Barahona corresponden a la comunicación personal del 25 de marzo del 2010.

...el criterio para elegir repertorio tanto en la Compañía Nacional como en el Teatro Universitario era comprometido con el teatro clásico como con el teatro de los autores nacionales, lo que daba una gran solidez al movimiento teatral y la posibilidad de avanzar, probando nuevas formas de retratar el país y el mundo.

Sin embargo, ya se sentía una clara preferencia por el entretenimiento en el teatro; las comedias como *Gato por liebre* de Feydeau o *El lindo don Diego* de Moreto superaron con creces el éxito de clásicos sin humor como *Espectros* de Ibsen o dramas contemporáneos como *Pequeños animales abatidos* de Sieveking. El Teatro del Ángel logró complacer al público brindándole textos que mezclaban lo serio y lo gracioso: *Hablemos a calzón quitado* de Gentile o *Los cuernos de don Friolera* de Valle Inclán. Esa tendencia por la diversión y la frivolidad se ha agravado. Al respecto, Castro indica que

En toda América Latina, no solo en Costa Rica, se ha producido posteriormente una decadencia del teatro en que prima lo comercial: mucha alusión al sexo, a personajes desfachatados y ridículos, de los que se puede aprender poco de la humanidad ... Pero en las grandes ciudades ahora se vuelven a ver experimentos y obras analíticas que tienen un público entusiasta, son los menos, pero existen y dan la esperanza de una resurrección del teatro como arte.

La televisión les permitió obtener otro ingreso económico durante su permanencia en Costa Rica: junto con sus compañeros produjeron *Hay que casar a Marcela*, una comedia de situaciones (sitcom). “Fue una forma de integrarnos al medio costarricense muy valiosa. Podíamos trabajar con una mayor cantidad de actores (y conocerlos) que en el teatro”. Sin embargo, a Bélgica nunca le gustó el medio televisivo: “Hoy día la televisión hispanoamericana es la muerte del arte. Nada bueno sale de ahí, ni siquiera los programas culturales... la televisión todo lo pudre”.

Y es que, desde muy joven, Bélgica se entregó al arte teatral como quien asume una religión. Su calidad artística y su respeto por el hecho escénico le permitió destacar rápidamente. Su físico la llevó a representar personajes característicos. “Desde chica hizo de vieja”, afirma su ex alumno de la Universidad Católica de Chile, Lucho Barahona. Reconocida primero en Montevideo –donde bajo la dirección de Atahualpa del Cioppo había trabajado en *Las tres hermanas* de Chejov– en Santiago pronto se convirtió en una actriz muy solicitada. Ya consagrada, Alejandro Sieveking escribió en sus obras personajes inolvidables para que ella los interpretara.

Aunque se sintió querida y respetada, nunca dejó de añorar su apartamento frente al cerro Santa Lucía, en su inolvidable Santiago. Siempre supo que su estadía iba a ser temporal, que algún día regresaría a Chile. Y así fue. Para Lucho fue un gran golpe: “yo casi me morí cuando me dijo: ‘yo me voy. Nosotros nos vamos’. Casi me morí”. Cargando una amplia biblioteca y sus dos gatos, la Kitty y el Curro, el dramaturgo Sieveking y la actriz Castro partieron a mediados de la década de 1980. No les fue difícil reintegrarse al medio artístico chileno. Pronto trabajarían de manera constante como actores independientes de cine y teatro.

Con nostalgia y enorme cariño, Lucho Barahona desde su casa de Los Yoses, evoca a su maestra, a su mentora, su socia, su amiga: “muy generosa. Con una disciplina férrea, una disciplina increíble que a mí me la inculcó. Y se la inculcó a toda la gente que trabajó con ella. Una mujer muy inteligente, eso es lo más importante de ella”. Los que la conocemos vemos sus fotos actuales y descubrimos a la misma señora bajita, siempre con falda y tacones, su corte de pelo tipo paje y un acelere que provocaba que su compañero de toda la vida, Alejandro, exclamara: “¡desenchufen a la señora por favor!”.

Nota biográfica-personal: Bélgica Castro Sierra

Fecha y lugar de nacimiento:

Chile, 1921.

Llegó a Costa Rica en octubre del año 1974, donde residió hasta enero de 1985, año en que volvió a Chile.

Labor docente

- Universidad de Costa Rica
- Universidad Nacional

Actividad cinematográfica

- *El fin del juego*, de Luis Cornejo, 1970.
- *Palomita blanca*, de Raoul Ruiz, 1973.
- *El lanza*, de Boris Quercia, 1997.

- *El hombre que imaginaba*, de Claudio Sapiaín, 1998.
- *El desquite*, de Andrés Wood, 1999.
- *Días de campo*, de Raoul Ruiz, 2004.
- *La vida me mata*, de Sebastián Silva, 2007.
- *Chile puede*, de Ricardo Larraín, 2008.
- *La buena vida*, de Andrés Wood, 2008.
- *Freezer*, de Valentina Berstein, 2008.
- *Gatos viejos*, de Pedro Peirano y Sebastián Silva, 2010.
- *Las cartas secretas de mi madre*, Peter Gersina, 2014.

Actividad televisiva

- *Juani en sociedad*, 1967
- *La sal del desierto*, 1972
- *La recta provincia*, 2007
- *Litoral*, 2008
- *Hay que casar a Marcela*, dirección Alejandro Sieveking. Canal 7 de Costa Rica, 1978.

Trabajos de dirección

- *Las tres hermanas*, Teatro Universitario, 1982.
- *Actividad teatral* (recuento de obras presentadas por el Teatro del Ángel, Costa Rica)
- *La celestina*, de Fernando de Rojas, Teatro del Ángel, 1973.
- *Ja-Jaque Mate*, varios autores, Teatro del Ángel, Café del Teatro Nacional, 1974.
- *Cama de batalla*, de Alejandro Sieveking, 1974.
- *María Estuardo*, de Friedrich Schiller. Dirección: Daniel Gallegos. Personaje: Reina Isabel, 1975.
- *Corronguísimo*, varios autores, Teatro del Ángel, 1975. (Según ella señala, con esta obra se inaugura la sala del Teatro del Ángel)

- *La virgen del puño cerrado*, de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1976.
- *Apareció la margarita*, de Roberto Atahyde, Teatro del Ángel, 1976.
- *Gato por liebre*, de George Feydeau, Teatro del Ángel, 1976.
- *Espectros*, de Ibsen, Teatro del Ángel, 1976.
- *La profesión de la Señora Warren*, de George Bernard Shaw, Teatro del Ángel, 1977.
- *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón del Valle Inclán, Teatro del Ángel, 1977.
- *Los chinos*, de Murray Shigall, Teatro del Ángel, 1977.
- *El lindo don Diego*, de Agustín de Moreto, Teatro del Ángel, 1978.
- *Torubio el ceniciento*, de Lucho Barahona, Teatro del Ángel, 1978.
- *El chispero*, (versión costarricense de *La remolienda*) de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1978.
- *Pequeños animales abatidos*, de Alejandro Sieveking Teatro del Ángel, 1978.
- *Pura vida*, varios autores, Teatro del Ángel, 1978.
- *Un, dos, tres, La mujer judía* de Bertold Brecht, *El que sigue* de Terence Mac Nelly y *El uno para el otro* de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1979.
- *Las hermanas de Búfalo Bill*, de Manuel Martínez Medeiro, Teatro del Ángel, 1979.
- *La nona*, de Roberto Cossa, Teatro del Ángel, 1979.
- *Café Teatro recién chorreado*, varios autores, Teatro del Ángel, 1980.
- *La celestina*, de Fernando de Rojas, Teatro del Ángel, 1980.
- *Cien veces no debo*, de Ricardo Talesnik, Teatro del Ángel, 1980.
- *Tatuajes amorosos en el cuerpo del difunto*, de Joe Orton, Teatro del Ángel, 1980.
- *El hombre elefante*, de Teatro del Ángel, 1981.
- *Corronguísimo II*, varios autores, Café- concert. Teatro del Ángel, 1981.
- *El médico a palos*, de Moliere Teatro del Ángel, 1981.
- *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, Teatro del Ángel, 1981.

- *La mula del diablo*, de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1981.
- *Animas de día claro*, de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1982.
- *Arroz con mango*, varios autores, Teatro del Ángel, 1983.
- *La dama boba*, Lope de Vega, Teatro del Ángel, 1983.
- *Rosaura a las diez*, Marco Denevi, Teatro del Ángel, 1983.
- *Edipo rey*, de Sófocles, Teatro del Ángel, 1983.
- *El corazón en la mano*, de Loleh Bellon, Teatro del Ángel, 1983.
- *Orquesta de señoritas*, de Jean Anouilh, Teatro del Ángel, 1983.
- *El zoológico de cristal*, de Tennessee Williams, Teatro del Ángel, 1984.
- *Gato por liebre*, de George Feydeau, Teatro del Ángel, 1984.
- *Cuentos del Decamerón*, Bocaccio, Teatro del Ángel, 1984.
- *Los días felices*, de Samuel Beckett, Teatro Nacional, 1995.

Premios y distinciones

- Premio Nacional al mejor grupo teatral, Teatro del Ángel, 1977.
- Premio Nacional al mejor grupo teatral, Teatro del Ángel, 1981.
- Premio Nacional al mejor grupo teatral, Teatro del Ángel, 1983.

Conversando con...Bélgica Castro

Claudia Barrionuevo (CB): ¿Cómo era el desarrollo teatral de la Costa Rica a la que usted llega?

Bélgica Castro (BC): No podría decir que hubiera desarrollo teatral. Había mucho interés por el teatro, tanto por asistir a las funciones como por participar en montajes. Pero después del estreno el entusiasmo parecía decaer y, a veces, algunos actores no hacían las funciones porque sus hijas cumplían quince años y a nadie le extrañaba, aunque las funciones se realizaban solo los fines de semana. Había mucho talento, pero un ligero aire amateur, la verdad es que nadie pensaba que el teatro era una profesión. El más entusiasta era Daniel Gallegos, que acometía montajes complicados gracias al apoyo del Teatro Universitario, en menor escala funcionaba el Teatro Nacional y el teatro Arlequín era el más irregular. Empezaban a aparecer grupos de aficionados o experimentales como efecto de los estudios de teatro que se estaban haciendo en la Universidad de Costa Rica de donde egresaron alumnos muy talentosos. Recuerdo especialmente a Rubén Pagura y Eugenia Fuscaldo. Los hermanos Catania y sus esposas eran también personalidades muy estimulantes para la formación de un medio teatral más sólido.

CB: ¿Costa Rica fue un país generoso, un receptor cálido para las y los artistas extranjeros?

BC: Costa Rica fue un ambiente muy generoso. Nosotros llegamos a San José porque el Ministro de Cultura, Guido Sáenz, al llamarlo por teléfono desde Brasil, nos invitó entusiastamente y nos ayudó a organizar enseguida una pequeña temporada en el Teatro Nacional con *La celestina* en versión teatro de cámara y *Cama de batalla* y una larga temporada en el café del Teatro Nacional donde presentamos con mucho éxito un café concert que se llamaba *Ja-jaque mate*. Así como Costa Rica había acogido con cariño y admiración a los Catania, nos recibieron a nosotros.

CB: ¿Cómo fue la recepción en el gremio teatral costarricense?

BC: Esa generosidad nos salvó la vida porque pudimos integrarnos y nuestro trabajo se hizo posible gracias a la vital participación de los actores costarricenses, ellos querían trabajar con nosotros y nosotros con ellos. Los actores chilenos que llegaron a San José eran muchos y nos sentíamos responsables por ellos también, pero teníamos

clara conciencia de que no podíamos ser un “teatro chileno en el exilio”, que, así como nosotros podíamos aportar el sistema de trabajo que se usaba en los teatros universitarios de Santiago, teníamos que aprender del medio costarricense una forma más vital de hacer teatro. Fue un aprendizaje mutuo.

CB: Usted ha vivido en Costa Rica durante el período que se analiza en esta investigación, ¿cuál es su percepción sobre esas décadas?, ¿qué particularidades presentan en el devenir del teatro en Costa Rica?

BC: En el tiempo en que viví allá todo fue muy bien. De menos a más. Teníamos funciones de martes a domingo. Terminábamos con una obra un domingo y estrenábamos una nueva el viernes siguiente. Hace 30 años de eso. El público ya desde entonces tenía una marcada preferencia por la entretención, las obras sin humor, por ejemplo, *Espectros*, de Ibsen o *Pequeños animales abatidos* duraban en cartelera la mitad del tiempo que obras como *Gato por liebre* o *El lindo don Diego*. Pero la mezcla de lo serio y lo gracioso como en *Hablemos a calzón quitado* o *Los cuernos de don Friolera* era lo que más les entusiasmaba. En toda América Latina, no solo en Costa Rica, se ha producido posteriormente una decadencia del teatro en que prima lo comercial: mucha alusión al sexo, a personajes desfachados y ridículos, de los que se puede aprender poco de la humanidad. La frase “ya tengo bastantes problemas como para ir al teatro a ver los problemas de los demás” se extendió por todas partes, con escasas excepciones. Pero en las grandes ciudades ahora se vuelven a ver experimentos y obras analíticas que tienen un público entusiasta, son los menos, pero existen y dan la esperanza de una resurrección del teatro como arte.

CB: Particularmente sobre las políticas culturales implementadas en el país en esos años, ¿recuerda algún proyecto o programa en especial?

BC: Bueno, Costa Rica tenía un Ministerio de Cultura; eso ni se soñaba en estas latitudes. Además, el criterio para elegir repertorio tanto en la Compañía Nacional como en el Teatro Universitario era comprometido con el teatro clásico como con el teatro de los autores nacionales, lo que daba una gran solidez al movimiento teatral y la posibilidad de avanzar, probando nuevas formas de retratar el país y el mundo.

CB: Nosotras hemos decidido hacer esta investigación para llenar lo que consideramos un vacío, para recuperar la memoria de una época y estimular otras líneas de investigación. ¿Conoce usted otros esfuerzos similares?

BC: Aquí, a causa del Bicentenario, se han realizado muchas publicaciones sobre el teatro de los últimos cien años. La Universidad Católica de Chile tiene un centro de investigación permanente y el Instituto de Chile trata de realizar estudios con puntos de vista nuevos en relación con la historia política, social y artística. He tenido noticias de biografías de actrices y autoras teatrales realizadas en México, pero ese material es escaso y no llega a todo el mundo.

CB: Nosotras hemos considerado la presencia del grupo de mujeres en estudio como un aporte significativo en el campo de la actuación, la enseñanza del teatro, la divulgación del quehacer teatral y la vinculación del teatro con otros medios de comunicación como son la radio y la televisión y con empresas culturales. ¿Cuál es su visión al respecto? ¿Cómo evaluaría esta presencia?

BC: En ese momento la televisión era una esperanza. Hoy día la televisión hispanoamericana es la muerte del arte. Nada bueno sale de ahí, ni siquiera los programas culturales. En Chile hay solo uno que se salva de la vergüenza gracias al creador, Christian Warken. Para el resto hay que repetir la frase habitual: la televisión todo lo pudre.

CB: ¿Cuál fue su relación con la Compañía Nacional de Teatro?

BC: Nunca trabajé con la Compañía Nacional, aunque tenía muchos amigos entre sus actores y muchos de ellos trabajaron en producciones nuestras. Fuera del Teatro del Ángel, solo participé en montajes del Teatro Universitario y en el Teatro Arlequín. Fueron buenas experiencias.

La Compañía Nacional de Teatro era muy importante, con un elenco estable y apoyo del Ministerio de Cultura, podía hacer obras que los grupos independientes no podían.

CB: Usted incursionó en la televisión, ¿qué significó esta experiencia en su carrera?

BC: Fue una forma de integrarnos al medio costarricense muy valiosa. Podíamos trabajar con una mayor cantidad de actores que en el teatro (y conocerlos). Económicamente

fue ventajoso también. Hicimos una comedia de situaciones (sitcom), lo mejor posible, pero sigo sosteniendo lo que ya referí sobre la televisión.

CB: ¿Cómo cree usted que recogerá la historia del teatro costarricense su participación?

BC: Como parte de un grupo profesional.

CB: ¿Cómo le gustaría que la historia del teatro costarricense la recordara?

BC: Como parte de un grupo profesional.

CB: ¿Cuál es su percepción sobre el devenir del teatro en Costa Rica, posterior a las décadas en estudio: fin de siglo-inicio de siglo? Por ejemplo, el papel de la CNT, los teatros independientes, la cartelera actual, las escuelas de teatro, entre otros.

BC: No conozco lo que ocurre actualmente en Costa Rica, pero supongo que no será muy diferente de lo que ocurre en Chile. Creo que las artes y el teatro en general evolucionan, no es posible pensar que se van a quedar detenidos en una forma determinada y eso mismo provoca sus caídas y sus progresos.

CB: ¿Qué sensación le deja el haber hecho este recuento de una época?

BC: Inquieta por no haber contestado todas las preguntas, con deseos de ver a tantas personas que fueron una parte tan importante de mi vida y de saber lo que se hace en el teatro de San José.

Entrevista efectuada: 5 de abril de 2010, Santiago de Chile, vía correo electrónico.

Bélgica Castro murió en Santiago de Chile, el 6 de marzo del 2020.

Galería fotográfica Bélgica Castro

Imagen 11. *Ánimas de día claro*, de Alejandro Sieveking. Dirección: Víctor Jara. Teatro Antonio Varas, Chile. Personaje: Vertina, 1962.



Fuente: Archivo personal Lucho Barahona.

Imagen 12. Afiche del elenco de la obra *Apareció la Margarita*, de Roberto Athay. Dirección: Alejandro Sieveking. Teatro del Ángel, Costa Rica, 1976.



Fuente: Archivo investigadoras.

Imagen 13. *Los chinos*, de Murray Shigall. Dirección: Lucho Barahona. Teatro del Ángel, Costa Rica, 1977. De izquierda a derecha Marcelo Gaethe, Lucho Barahona y Bélgica Castro.



Fuente: Archivo investigadoras.

Imagen 14. Elenco de *La nona*, de Roberto Cossa; dirección de Jaime Hernández. Teatro del Ángel, Costa Rica, 1979. De izquierda a derecha Alejandro Sieveking, Lizbeth Quesada, Ana María Barrionuevo, Bélgica Castro, Jaime Hernández, Nora Catania, Juan Katevas y Lucho Barahona.



Fuente: Javier Guerrero. Del archivo personal Lucho Barahona.

Imagen 15. *Cien veces no debo*, de Ricardo Talesnik. Dirección: Alejandro Sieveking. Teatro del Ángel, Costa Rica. Personaje: La mamá, 1980.



Fuente: Archivo personal: Lucho Barahona.

Imagen 16. *La celestina*, de Fernando de Rojas. Dirección: Alejandro Sieveking. Teatro del Ángel, Cota Rica, 1980. De izquierda a derecha: Alejandro Sieveking, Alejandro Rueda, Lucho Barahona, Douglas Campos, Lenín Vargas, Ana Istarú, Elieth Arias, Bélgica Castro, Lisbeth Quesada, Ana María Barrionuevo, Nora Catania.



Fuente: Archivo investigadoras.

Imagen 17. *La celestina*, de Fernando de Rojas. Dirección: Alejandro Sieveking. Teatro del Ángel, Cota Rica. Personaje: La Celestina, 1980. Aparece junto a ella Lucho Barahona.



Fuente: Archivo personal Lucho Barahona.

Imagen 18. *Ánimas de día claro*, de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, Costa Rica, 1982. Aparecen en la fotografía: Bélgica Castro, Carmen Bunster.



Fuente: Archivo personal: Lucho Barahona.

Imagen 19. Coctel estreno de *Los días felices*, de Samuel Beckett. Teatro Nacional, Costa Rica, 1995. De izquierda a derecha: Alejandro Sieveking, Lucho Barahona, Bélgica Castro, Dionisio Echeverría.



Fuente: Archivo personal: Lucho Barahona.