

Recuerdos de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking¹⁶

Alejandro Sieveking: Yo tengo como 16 o 18 álbumes con todo el material desde el año 1941 en el que empezó la Bélgica Castro en el Teatro Experimental acá en Chile, bueno, obviamente todo lo que hicimos en Costa Rica, todo, todo, todo. Nosotros la pasamos muy bien. Es cierto que no ganábamos mucho dinero. En esa época el teatro era muy barato, pero era natural y San José era una ciudad de un millón doscientos, una cosa así, un poco menos, pero iba todo el mundo al teatro, hasta los niñitos que le llevaban los carritos del supermercado a las señoras. Entonces, era un fenómeno. ¡Imagínate que nosotros tuvimos varias obras que pasaron las cien funciones! O sea, aquí, en estos momentos, en Santiago, una temporada te dura cuando mucho treinta y seis, cuarenta funciones. Allá una obra de treinta y seis funciones era un fracaso terrible. Teníamos que preparar una obra en un mes porque no podíamos dejar el teatro sin funcionar.

Nosotros fuimos a parar a Costa Rica por varias razones bien especiales. En primer lugar, nosotros fuimos en 1970 de gira con una obra, la primera que dirigió Víctor Jara, que era mía. En esa gira no iba la Bélgica y fuimos a Costa Rica. La crítica de Alberto Cañas era demasiado entusiasta, dijo algo así como que la gente, que por alguna tontería no fuera a ver esta obra, se lamentaría durante años. Luego, volvimos en 1974. Era el único país de todos los países latinoamericanos, que tenía un Ministro de Cultura. Chile no tenía nada parecido a una persona encargada de la cultura.

Bélgica Castro: Fíjate que nosotros nos fuimos después del golpe y no sabíamos adónde ir, pero no se podía estar aquí. Habían matado a un amigo muy querido. Eso es un trauma sin solución. Estábamos en la casa del hermano de Alejandro, que vive en Brasil, en Río. Al administrador nuestro, quien era una persona genial, que ya murió, desgraciadamente, se le ocurrió llamar por teléfono al ministro, al único ministro de Cultura que había en toda América.

Alejandro Sieveking: Primero, fuimos a Ecuador, luego fuimos a Colombia. Damos una gira, andábamos con tres obras, preparados para todo y estaba Guido Sáenz de ministro y él había visto *Parecido a la felicidad*, entonces nos acogió muy bien en Costa Rica. Nosotros habíamos pensado quedarnos en Buenos Aires para estar cerca de Santiago

¹⁶ Actores, directores y fundadores del Teatro del Ángel. Ambos fallecieron poco después de esta entrevista, Alejandro Sieveking el 5 de marzo del 2020 y Bélgica Castro tan solo un día después, el 6 de marzo del 2020, día en el que cumplía 99 años.

y venimos cuando fuera posible porque nadie sabía cuánto iba a durar Pinochet, pero explotó una bomba en Argentina y empezó el golpe. Luego, ocurrió en Uruguay, o sea que no podíamos ir a ninguno de esos países, donde teníamos más contactos. Entonces dijimos: “¿Qué hacemos?” Y él llamó a Guido Sáenz y le dijo: “Estamos en la siguiente situación... a lo mejor podemos irnos ¿qué pasaría? ¿nos ayudarían si nosotros llegáramos a instalarnos allá?” Y Guido dijo: “¡Vénganse!” Entonces, ¡imagínate que te digan eso!, ¿dónde te dicen eso?, ¿dónde te dicen eso, a gente de teatro? Así que nos fuimos. Estuvimos como seis años viviendo los cuatro en la misma casa, nos daban una mesada. Los cuatro éramos el productor, Dionisio Echeverría, Lucho Barahona, la Bélgica y yo.

Llevamos un café-teatro, un género que, ¡imagínate, era nuestra primera vez!, pero por lo mismo habíamos recolectado toda la grasa del *café-concert*, el exceso, los trajes deslumbrantes, una cosa sin decorados o con decorados, pero la variedad. Robábamos de todo el mundo, de Mafalda, de todo el mundo. En ese momento no se pagaba derechos de autor, ni a mí me pagaban tampoco.

Bélgica Castro: ¡No, pues, si el administrador nos daba una plata el día lunes, para ir al cine!

Alejandro Sieveking: Sí, para pagar un cuarto de un libro, que se pagaba en un mes. Yo compraba libros porque yo no estudié Diseño de Vestuario y durante todos los diez años del Teatro del Ángel el vestuario lo hice yo. Hacía vestuarios de ballet, ¡de ballet! Pero es que tenía un equipo genial. Eran unas costureras maravillosas y yo les llevaba un cubrecama que me regalaban unas *gringas* y de ahí salía una falda para la Melibea que todo el mundo decía: “¡Ooohhh!, pero ¿cómo?, ¿de dónde salió ese prodigio?” Adoraba reciclar, de una cosa que era nada. Toda esa época fue de mucho trabajo. Para otra gente también hacía vestuario: estaba el Teatro Universitario, el Teatro del Ángel y otras compañías. De repente, había que hacer cuatro vestuarios simultáneos, además, actuaba y dirigía las obras.

Bélgica Castro: ¡Mucho trabajo, pero a uno le gusta trabajar, le encanta, además era muy entretenido!

Alejandro Sieveking: Había tantos actores chilenos que podríamos haber hecho una compañía solo de chilenos. Pero nosotros estábamos en contra de esa idea porque yo creo que, si la gente llega a un país, tiene que integrarse a ese país y no quedarse siempre como en gueto, recordando el pasado.

Bélgica Castro: No, ¡teníamos que hacer como si fuéramos ticos!

Alejandro Sieveking: Bueno, hubo gente que desde chicos trabajaron con nosotros... la Eugenia Fuscaldo era niñita. Otro niño del Castella, que tenía como 18 años cuando empezó a trabajar con nosotros, Gustavo Rojas, quien hacía de ángel en *La Virgen del puño cerrado*, y otros tantos, que eran muy jóvenes. Nosotros no tuvimos mucho tiempo de examinar lo que hacían los demás cuando llegamos, pero nos decían que ahí había una cosa un poco diletante porque gente de plata hacía teatro solo porque era artístico.

Bélgica Castro: Cuando nosotros llegamos a Costa Rica, eso pasaba. De repente, por ejemplo, no hacían una función un sábado porque no querían, no tenían ganas.

Alejandro Sieveking: Eran buenos, pero además no había costumbre de hacer funciones todas las semanas. Nosotros teníamos que trabajar para pagar un préstamo que nos habían hecho porque ocupamos un galpón, realmente, y lo transformamos en un teatro. No podíamos fallar los sábados. Me acuerdo que el primer año la gente no estaba acostumbrada a este ritmo y no teníamos tanto público como en el segundo año, y en adelante, pero el primer año hicimos cinco obras. Nosotros llegamos a instalarnos como en julio o agosto, una cosa así, de 1974. Y el teatro se debe haber inaugurado con un café a fin de año. Luego hicimos cuatro obras, que fueron reposiciones de montajes que habíamos hecho acá, como *Espectros* de Ibsen, *La Virgen del puño cerrado*, *Hablemos a calzón quitáo* y otras. Fuimos el primer grupo que llegó a las cien funciones, pero después hicimos otras cosas. Luego volvimos a repetir, ya que la gente lo pedía, porque Lucho Barahona estaba extraordinariamente bien y el público lo adoraba. Pasamos las doscientas funciones, pero lo pasamos muy bien, en el sentido de que, para nosotros, eso no era un trabajo, era un vicio, lo pasamos muy bien y trabajamos siempre incorporándonos al medio, tanto que cuando llegué a Chile me decían el tico, el tico Sieveking: yo tenía ya acento.

Gustavo Rojas fue uno de los que empezó a trabajar con nosotros desde muy jovencito. Nosotros rara vez llamamos a chilenos. A la Sara Astica la llamamos para *La Virgen del puño cerrado* porque era una obra chilena. Luego, trabajó en el montaje de *María Estuardo*, donde hacía de una ayudante de ella, que era Haydée de Lev, su criada de confianza. Luego, trabajó en *Gato por Liebre*, una reposición de aquí. Después, empezamos a hacer cosas que habríamos hecho aquí, si hubiéramos estado. No nos sentíamos extranjeros con el público, ¡la gente era tan amable, nos regalaba cosas! De repente nos ayudaban embajadas, lo que conseguía Dionisio. Por ejemplo, la Embajada de España

para *La friolera*, que fue lo mejor que hicimos, con nueve actores, que era bastante para nosotros. Todo el mundo doblaba haciendo dos o tres papeles. Eran como 25 trajes, una producción cara, pero nos fue muy bien.

Bélgica Castro: Nosotros anduvimos por toda América, porque estábamos haciendo una obra y Costa Rica era lo mejor. No tuvimos ningún choque cultural, era lo más sofisticado porque no había ejército, había un ministro de Cultura, una Orquesta Juvenil e Infantil. En los otros países no había nada de eso, había festivales, como en Guatemala, en Antigua, pero era eso. Además, habíamos conocido al ministro de Cultura, que era un encanto de persona.

Alejandro Sieveking: Los argentinos, los Catania, habían creado ya un público, había un movimiento, había crítica, eso me impresiona. Era el único país, aquí en Chile tampoco había Ministro de Cultura. Por eso, Dionisio llamó a Costa Rica. Nosotros estrenamos en Guatemala dos obras, no en San José, porque pensamos que no era para eso. Ahí nos equivocamos bastante, cosa que remediamos cuando nos instalamos en Costa Rica y trabajamos en un *café-concert*, en el café del Teatro Nacional. Más bien te sientes como que subiste un peldaño, no como que bajaste ninguno. Iba la Karen Olsen de Figueres y Figueres, y ¡que vaya un presidente a ver un *café-concert*! ... aunque no lo fuera ya en ese momento.

Bélgica Castro: Cuando nosotros volvimos, todavía estaba Pinochet.

Alejandro Sieveking: La decisión de volver fue porque teníamos un pequeño des-acuerdo, bueno, no totalmente, pero de alguna manera Lucho estaba insistiendo en hacer un tipo de teatro. Estaba descubriendo un teatro comercial que nosotros llamábamos comercial, y no queríamos. Encontrábamos que el público en Costa Rica no es que hubiera costado tanto que se interesara por el teatro que nos interesaba a nosotros, pero Lucho quería y empezamos a discutir. Lucho decía que pensáramos en el público y no en que se nos había recargado el trabajo porque ya Dionisio Echeverría no estaba. Quería hacer comedias fáciles, para que la gente se riera y nos vinimos. A mí me ofrecieron hacer una tele-serie, escribirla y eso significaba mucha plata, entonces volvimos teniendo un apartamento que no todo el mundo tenía. Con eso nos fuimos un mes a Nueva York, un mes a Río, con la plata que ganamos. Nunca habíamos tenido tanto, todo fue una casualidad. Con Lucho seguimos de amigos, nos queremos mucho. Con la amistad uno puede discrepar profundamente, pero nos hemos visto y lo hemos pasado muy bien.

Además, teníamos este apartamento desde la década de los años setenta, antes del golpe. Nosotros llegamos y empezamos a trabajar. Yo odiaba las manifestaciones falsas del folklore, esas niñas con diez pares de enaguas, la china, el huaso, entonces hice una especie de reivindicación de los personajes del folklore ciudadano: el compadre, la comadre, todo ese reencuentro, pero eso ya antes de saber que me venía a Chile. En esos años, en 1975, me gané el Premio de Teatro Casa de las Américas con una obra sobre el golpe que se llamaba *Pequeños animales abatidos*, con la cual me prohibieron en varios países, como en Argentina, por haberme ganado el Premio Casa de las Américas. Ni siquiera se tomaron la molestia de leer la obra, eran épocas de dictadura. Cuando llegamos, trabajamos, de tal manera que no nos dimos cuenta dónde estábamos. Estábamos trabajando igual que en Costa Rica y seguimos así durante dos años. Teníamos que tener éxitos comerciales, para poder hacer otras cosas.

Bélgica Castro: No, pero nunca fue tan comercial.

Alejandro Sieveking: No, pero hicimos cosas de poca gente, una reposición con otro montaje de *Las criadas* de Genet y *Margarita*. Pero cuando uno tiene una compañía, no se trata de la obra ideal, sino de lo que se puede hacer para algo más ambicioso posteriormente. Aquí, en este minuto, por ejemplo, la gente gana mucha plata en la televisión, pero no gana mucho en el teatro. Hay mucha gente que sale de escuelas que forman a muchas personas quienes después no tienen donde trabajar. Ahora, hay gente que tiene suerte, que tiene ayuda y hay gente que cae en la televisión, digo cae porque es una caída...

Bélgica Castro: ¡Ahhh, sí, es una caída!...

Alejandro Sieveking: Tan atroz, tan mala que hasta las cosas buenas que se están haciendo son malas. Los papás ahora ven bien estudiar Teatro porque se gana mucha plata, pero no saben que a las niñas las usan, cuando tienen 19 o 20 años y se ven de 16 o 17 años, porque pueden salir de colegialas. Luego pasa su maravillosa juventud y se olvidan. Pasa un desfile de niños y niñas bonitas que luego desaparecen. Las series brasileñas siguen siendo arbitrarias, de parentescos ridículos, historias enredosas...

Bélgica Castro: Cosas que no son verdad, el teatro lo que quiere es que la gente crea que es verdad...

Alejandro Sieveking: En cambio, en la televisión no les importa. Ahora, nosotros en Costa Rica, como te digo, ganábamos para vivir, pero no ganábamos para viajar,

para ir a la playa. Nunca viajamos. Una vez fuimos a trabajar, a hacer una función a Puntarenas y la playa nos pareció demasiado: esa cantidad de arena, dos cuadras hasta el agua. Luego, Óscar Castillo decidió hacer una teleserie, entonces la hicimos. Se llamaba *Hay que casar a Marcela*, la hacía la Eugenia Fuscaldó, Carlos Catania hacía el padre, la Gladys Catania salía y nosotros hacíamos los papeles secundarios; nosotros nunca hemos querido ser estrellas. Ahora estamos dedicados al cine. Hice una película con Pablo Larraín y otra en Argentina, en la Patagonia.

Nosotros volvimos a Costa Rica, nos fuimos en 1984 y volvimos en 1989. Nos invitaron a un festival, fuimos con una obra mía que se llama *Ingenuas palomas*. Nos reclutaron por causa de los españoles que iban a filmar para la televisión española y eso nos ayudó para ir al Festival Internacional. Estaba Dionisio quien nos llevó, a pesar de que eso se prestaba para crítica. Luego volvimos porque nos hicieron un homenaje en Costa Rica, el Ministerio de Cultura y Juventud, porque se cumplían 20 años de haber llegado el Teatro del Ángel a Costa Rica, en 1994, entonces llevamos una obra que adoramos y que hicimos aquí en Chile que se llama *Oh les beaux jours*, de Beckett. Él, como no era francés, tenía un amor por cómo sonaba eso: *Oh les beaux jours*, y ahí estuvimos. Fue muy bonita la experiencia en el Teatro Nacional y nunca más. Cuando se estrenó aquí, en Chile, no se veía ni la sombra; allá en el Nacional con ese espacio, con un cerro de basura, se veía espectacular y aquí en el Teatro de Las Condes, con un techo bajo, nada, era una tristeza.

Cuando regresamos a Chile la primera vez... los chilenos antes del golpe eran el país más simpático que te puedas imaginar: la gente era acogedora, realmente. Cuando volvimos todo era en dólares y que el auto, que lo material; en ese sentido, fue un poco desmoralizante, la gente había cambiado, había otros intereses, era menos culta, yo me enloquecía. Luego, empecé a hacer clases de Historia del Cine y guiones de cine y televisión para que los periodistas tuvieran una posibilidad alternativa si los despedían de la televisión o el diario, lo que sucedía a menudo. Y me enloquecía, el lenguaje se había echado a perder, hablaban mal: la ciudad está preciosa, pero la gente cambió.

Bélgica Castro: Yo tengo un Premio Nacional, hace años, desde 1995. Es fantástico, una maravilla. ¿no ves que te dan un sueldo mensual?, así que tienes una solidez económica.

Alejandro Sieveking: Una vez, uno del jurado encontró que, de los candidatos que se presentaban, ninguno estaba a la altura de Jorge Díaz. Entonces, él peleó por Jorge Díaz y se lo dieron sin haberse presentado, pero entonces Jorge dijo:

“¿Cómo voy a tener el premio yo y no lo va a tener la Bélgica?” Entonces postuló y defendió a la Bélgica, así que ella no se presentó y se lo dieron.

Bélgica Castro: A Alejandro deberían darle el Premio Nacional, sería fantástico. Te darían un montón de plata y podríamos viajar. Cuando me dieron el Premio, salimos corriendo a Europa. Nosotros siempre que viajamos, vamos a ver teatro, a ver teatro.

Alejandro Sieveking: Yo, como no estudié Diseño de Vestuario, la mitad de esas corridas son para aprender de historia del traje, de diseño de vestuario, porque yo soy autodidacta, no estudié.

Bélgica Castro: El golpe fue una cosa tan asquerosa. Aterrador, nosotros estábamos aquí y Víctor Jara había estado el día antes almorzando.

Alejandro Sieveking: Víctor Jara estaba dirigiendo una obra que se llama *La Virgen del puño cerrado*, se terminó llamando *La Virgen de la manito cerrada* y entonces lo mataron. Nosotros teníamos el Teatro del Ángel con Dionisio y con una diva, con una estrella, una súper estrella que se llamaba Ana González; ya murió. Ella creó un personaje a la altura de Cantinflas. Se hicieron pocas películas de ella, era muy graciosa, muy bueno el personaje, lo hacía muy bien, extraordinaria, considerada tal vez como una representación de los chilenos como Cantinflas puede ser representante de los mexicanos. Teníamos esta compañía que funcionaba como el Teatro del Ángel y la Ana se había ido a Alemania. Ella, que era bastante de derecha, tenía una pareja, una mujer que era del Partido Comunista. De repente, ella, de ser de híper derecha, pasó a ser allendista, después de que ganó Allende, claro. Era bastante mayor y fue al Festival de las Juventudes Comunistas porque la invitaron. Vino el golpe, nosotros estábamos ensayando, matan a Víctor y, ¿qué hacemos? Nosotros teníamos que seguir con el teatro, teníamos que pagar la sala, teníamos actores contratados, estábamos haciendo *Espectros* de Ibsen. Yo ese año me gané el Premio de la Crítica por *Espectros*, *La Virgen del puño cerrado* y *Gato por liebre*.

A Víctor lo mataron como una semana después. Lo tomaron preso la mañana del 11 de setiembre de 1973. El mismo día, se lo llevaron al estadio y cayó en manos de un grupo de oficiales sádicos, gente enferma. Él era muy popular, muy buen cantante y muy buen director de teatro. Nosotros tuvimos que seguir y seguir. Solo podíamos hacer cierta cantidad de funciones a la semana. Nosotros hacíamos siete funciones por semana, a veces hacíamos dos los días sábados. Después del golpe nos pusieron fecha, era como a fin de mes y nos faltaban como dos semanas para hacer la función. Mientras tanto, ¿qué hacíamos?

En ese tiempo, a Víctor lo mataron y ahí nosotros dijimos: “Tenemos que seguir”. Había gente que dependía de nosotros, no podíamos hacernos los débiles en ese momento.

Bélgica Castro: Además, el día del golpe y los tres días siguientes hubo toque de queda. Estaba todo cerrado, luego abrieron por dos horas, para que la gente comprara.

Alejandro Sieveking: Entonces, de repente, aparecían los carabineros en una función de *Espectros*. A este pobre, a Dionisio Echeverría le quitaron el documento, se tuvo que ir y ya estaba con las entradas. Entonces, una señora de esa clase alta chilena, de las que son bastante raras, le dijo: “Usted desaparezca y nosotros nos encargamos del teatro” y dos señoras del público se encargaron. Se iban a llevar a Marcia Maiocco, quien era la chica mala de la obra. Se la llevaron, devolvimos todo al público y se suspendió la función que habíamos decidido hacer después de dos semanas. Era completamente enfermizo, decidimos irnos.

Cuando mataron a Víctor, nosotros de estúpidos fuimos a ver, porque alguien nos dijo que estaba muerto y pensamos: “No lo conoce bastante, debe estar confundido, no lo pueden haber matado”. Fuimos a la morgue, había letreros con la letra “n”, como seiscientos muertos sin nombre. Teníamos que haber buscado a Víctor entre ellos, pero no alcanzamos a entrar, porque dijimos: “Mire, nos dijeron que había un amigo muerto, queremos avisarle a la mujer.” La Joan Turner, una inglesa, de armas tomar, que es como Fedra, una bailarina espectacular, maravillosa persona, pero aguerrida, anda con el puñal, mataría a alguien. Como uno es de teatro, uno reconoce el comportamiento y dice: “Ese papel se hace así.” Ella se está haciendo norteamericana porque, como los que mataron a Víctor se están refugiando en Estados Unidos, si ella consigue ser norteamericana, dice: “Yo, a los que mataron a mi marido los mando a la cárcel”. Se está haciendo norteamericana en este minuto, ¿a cuántos años de su muerte? No importa, hasta el final los va a perseguir. Yo encuentro maravilloso que exista gente así porque no hay perdón, cada persona paga por lo que hace, esa es la realidad, eso es lo que nos enseña el teatro. Entonces, fuimos y no pudimos entrar a buscar a Víctor. Nos preguntaban cosas: –“¿Qué hacen ustedes?” –“Somos actores.” –“¡Ahhh, ustedes eran los que nos querían matar y poner bombas!”... Cada vez que hablábamos era peor, entonces el tipo en un momento le dice a la Bélgica: “¡Bien raro que venga la amiguita y no la mujer!”

Bélgica Castro: Y Alejandro le dijo: “¿Qué está queriendo decir?” Yo le pegué una patada.

Alejandro Sieveking: Todavía tengo un poco debilitada la tibia.

Bélgica Castro: Yo le pegué una patada para que se callara y dije: “No, es cierto, ¡que se preocupe la mujer de él!” ¡Qué espanto!

Alejandro Sieveking: La Joan ya sabía, cuando nosotros estábamos fuera, ya ella estaba adentro y se lo entregaron. ¡Cómo sería la situación que ella tenía una botella de whisky y la andaba vendiendo para tener plata para irse!

Bélgica Castro: Lo peor que nos ha pasado en la vida ha sido eso, el golpe, ¡qué horror!

Alejandro Sieveking: La gente no entiende lo que son los traumas, cree que los traumas se mejoran, pero la característica que tienen es que no se mejoran, no se olvidan nunca, se mantienen igual, como si las cosas hubieran pasado hace poco. Nosotros tenemos cierta mirada... pero esto... por eso no hablamos. La Joan, como viajaba tanto, nos mandaba la mitad de las entrevistas a nosotros, sobre Víctor, porque tenemos álbumes con fotos del primer año de Víctor en la Escuela de Teatro, que han salido hasta en libros japoneses. Hemos contestado tanto y siempre termino haciendo el ridículo y llorando. Nosotros no hablamos de eso, pero, de repente, cuando se toca el tema del golpe, ¿qué va a hablar uno, sino de los afectos profundos? Ahí tenemos una foto de Víctor, esta nos la regaló Lucho. ¡Ay, era tan simpático! Éramos compañeros de curso desde primer año de Teatro y seguimos trabajando juntos como diez años. Después, se produjeron mafias, la de este, la de aquel. A nosotros, como no iban a decir “la mafia Víctor Jara”, nos decían “la mafia Castro” porque nosotros éramos parte de la mafia de Víctor. Él era el que empezó a tener éxito, el que se ganó los Premios de la Crítica, era la estrella y le empezaron a aserruchar el piso.

Entonces, bueno, nosotros regresamos a Chile por esa teleserie, nunca se dio. Se llamaba *Amigos del alma*, era un poco policial, le mandaban los guiones a la alemana que era la directora del Área Dramática del Canal 7 y le decían: “Esto es de tu comunacho” ¡imagínate!, si yo hubiera sido comunista, ¡no hubiera llegado ni al aeropuerto! Hubo problemas y yo ya iba por el capítulo 78, yo solo como era en esa época. Iban a trabajar todos, la María Izquierdo, todo ese grupo. Fui a ver qué pasaba y me dijeron: “Es que esta telenovela no tiene valores morales”, porque la pareja se acostaba en el capítulo 8 en vez de en el 120. Entonces yo le dije: “Cierto, no tiene valores morales, pero tenemos un contrato y me tienen que pagar hasta el capítulo 120, si no es molestia, porque hay un contrato firmadísimo, entonces ¡me lo pagan!” Y les dije: “Ya va a estar” y me fui como si estuviera bien, pero estaba hecho mierda, pésimo. No hice más que irme y dos personas del canal se fueron donde el director a decirle que la tenían que hacer, que ellos estaban seguros,

que eso de los valores morales y el mundo ya había cambiado. Me defendieron tanto que al día siguiente me llamaron de nuevo y me dijeron que el director había decidido que la telerie siguiera. Era bastante policial. Me hicieron corregir muchos capítulos por la censura. Luego, dijeron que no se iba a hacer porque el director se estaba llevando el canal para su casa, se estaba robando todo. Entonces, lo echaron y pusieron a un militar. Cuando le contaron de qué trataba, dijo que no. El contrato duraba 5 años y me pagaron para que no me la llevara al Canal 13. Pero en el Canal 13 me dijeron que no se podía hacer, porque el público no estaba capacitado para seguir dos historias simultáneas.

Bélgica Castro: ¿Quieren un café? Yo aprendí a tomar café de verdad en Costa Rica.