

A black and white photograph of a woman, Ana María Barrionuevo, laughing heartily. She is wearing a dark top and a pearl necklace. She is holding a glass in her right hand. The background is dark. On the left side, there are blue geometric shapes. The name 'ANA MARÍA BARRIONUEVO' is written in large, white, bold, sans-serif capital letters across the bottom of the image.

**ANA MARÍA
BARRIONUEVO**

Ana María Barrionuevo llegó a Costa Rica como parte de un periplo familiar. Regresa a su lugar de origen, Argentina, varias veces al año, a visitar a su madre y a otros familiares, pero sus lazos más profundos se encuentran aquí, ligados a sus hijos y nietos. Desde el año 1972 hasta la fecha, la radio, la televisión, el diseño de modas, la gastronomía y el teatro costarricenses han contado con el sello particular de esta versátil mujer. Delgada, de mirada penetrante, con voz y temple que delatan una personalidad fuerte –aunque ella se mira a sí misma como una mujer tímida– Ana María nos recibe jovial en su taller de costura. Con una taza de café en mano, nos cuenta sobre este abanico de quehaceres que la han cautivado, aunque de todos, el teatro se yergue como la pasión más grande.

Decidida a estudiar leyes, el teatro apareció en su vida para alejarla por siempre de un mundo de rigideces. Si bien en algún momento, motivada por situaciones familiares, el teatro había quedado “guardado en un cofrecito para nunca más usarlo”, en Costa Rica encontró una llave que le ha permitido el placer de trabajar en más de cuarenta obras y la particular experiencia de ser dirigida por su propia hija, la dramaturga y directora Claudia Barrionuevo, con quien además trabaja desde hace muchos años como la encargada de vestuario de sus montajes. Amiga cercana de actrices y actores del Sur que llegaron a suelo costarricense en la convulsa década de los años setenta, compartió mesa y escenario, alegrías y tristezas, sueños truncados y proyectos futuros.

¿Cómo es el escenario de esa época, la gente de teatro, la cartelera? Su respuesta subraya de inmediato el ambiente de solidaridad, de compañerismo, la casa de los del Teatro del Ángel, Bélgica y Alejandro, como un punto de referencia. Asimismo, nos indica que era una época de gran entusiasmo laboral dada la reciente creación de la CNT, una prensa interesada en el quehacer artístico y un gremio organizado, incluso ella misma formó parte del sindicato de trabajadores del teatro.

Cuarenta años de residencia en este país, del que tomó su nacionalidad, la hacen reflexionar sobre el devenir del movimiento teatral con agudeza: “antes había plata para cultura y de repente se acabó o se dirige para otro lado. Pero había un Ministerio de Cultura, que, siendo mucho más pequeño, tenía plata para eso. Al mismo tiempo, fue surgiendo otra cosa, eso que llamamos teatro comercial”. Y sitúa sus reflexiones en contexto:

Bueno, ese teatro existe en todas partes, no es un fenómeno de Costa Rica. También en la Argentina va más gente al Maipo que a San Martín. Pero de todas maneras acá decayó. No sé si era aquel momento, si es algo irrepetible; si no podrá

hacerse más el Teatro al Aire Libre con obras como *La evitable ascensión de Arturo Ui*. Obras como esas que se pudieron ver ahí, en ese espacio lleno de gente de todas las edades y de todas las clases sociales. Era totalmente popular, iba quien realmente gustaba del teatro. Pero eso no volvió a ocurrir. Es una combinación de cosas. Pero todavía se cree que es posible hacer algo, todavía se cree en revoluciones, todavía se cree (Comunicación personal).

Hoy las cosas se combinan de otra forma; ella lo reconoce al asegurar que están surgiendo proyectos interesantes entre los jóvenes: “creo que puede haber un resurgimiento, algo que no va a ser con el apoyo estatal, eso creo que ya se perdió”. Aunque se declara “no nostálgica”, aquel momento denominado por ella como “irrepetible”, se desgrana en sus recuerdos a través de la admiración a sus colegas actrices: Sara, Haydée, Bélgica, Gladys, Carmen; para ella, todas profesionales apasionadas con su trabajo. Ana María también es una mujer apasionada, lo denuncia su gestualidad, su entonación al hablar, su sonrisa coqueta. Su resuelta respuesta al aceptar que sí hay una nostalgia, la de hacer más teatro:

Quisiera estar en el escenario y estar ensayando otra obra. No sé si me daría el cuerpo ahora para hacerlo, porque además fui asumiendo otras profesiones y otras fuentes de trabajo. Hoy tendría que dejar algo. Pero sí, esas cosas del ensayo, la función, la adrenalina, eso sí me hace falta, y cada vez que se presenta la oportunidad la disfruto. (Comunicación personal)

Sin duda, también la historia del teatro costarricense ha disfrutado su presencia. Ana María es una actriz altamente expresiva y aguda en los matices interpretativos, de ahí, quizá, ese diálogo fácil del público con los personajes que interpreta. Barrionuevo no es solo un nombre de referencia en el teatro nacional, es también “un estilo, una manera de ser y hacer las cosas”.

Nota biográfica personal - Ana María Barrionuevo

Fecha y lugar de nacimiento: 12 de julio de 1937, Ayacucho, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

Llegó a Costa Rica en el año 1972, donde reside hasta la fecha.

Actividad teatral

- *Topografía de un desnudo*, de Jorge Díaz. Personaje: Meteorólogo. Teatro Universitario, 1978.
- *La visita del inspector*, de J.B. Priestley, Teatro Arlequín, 1978.
- *La nona*, de Roberto Cossa. Personaje: María, Teatro del Ángel, 1979.
- *Tres premios Nobel (Augusto le mete el hombro, de Bernard Shaw, "Dama")*, Teatro Universitario, 1979.
- *La celestina*, de Fernando de Rojas. Personaje: Elicia, 1980.
- *O.K.*, de Isaac Chocron. Personaje: Ángela. Teatro Universitario, 1980.
- *La mula del diablo* de Alejandro Sieveking, Teatro del Ángel, 1981.
- *Comedia negra*, de Peter Shaffer, Teatro Tiempo, 1981.
- *Ánimas de día claro*, de Alejandro Sieveking. Personaje: Bertina, Teatro del Ángel, 1982.
- *Rosaura a las diez*, de Marco Denevi, adaptación de Lucho Barahona Teatro del Ángel, 1982.
- *Con el corazón en la mano*, de Loleh Bellon, Teatro del Ángel, 1983.
- *La dama boba. Lope de Vega*, Teatro del Ángel, 1983.
- *Orquesta de señoritas*, de Jean Anouilh. Personaje: León, Teatro del Ángel, 1983.
- *El gran deschave*, de Sergio De Cecco y Armando Chulak, Teatro Carpa, 1984.
- *Juego de Naipes*, Teatro Carpa, 1985.
- *El loco mundo de Susanka*, Teatro Carpa, 1986.

- *La casa*, de Daniel Gallegos, Compañía Nacional de Teatro, 1987.
- *La rosa de dos aromas*, de Emilio Carballido, Teatro Vargas Calvo, 1987.
- *Hay que deshacer la casa*, de Sebastián Yonyent. Personaje: Laura, Teatro Vargas Calvo, 1988.
- *El tío Vania*, de Anton Chejov, Compañía Nacional de Teatro, 1988.
- *Un amante a su medida* de George Feydeau. Personaje: Madame Aigreville, Teatro Laurence Olivier, 1989.
- *Farsa de alcoba* de Allan Ayckbourn, Teatro del Ángel, 1990.
- *Extraña pareja* de Neil Simon. Personaje: Olivia, Teatro del Ángel, 1990.
- *Clave de fa*, de Jorge Arroyo, Gran Hotel Costa Rica, 1990.
- *El día que me quieras*, de José Antonio Cabrujas. Personaje: Elvira, Compañía Nacional de Teatro, 1991.
- *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca. Dirección: Claudia Barrionuevo. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica, 1992.
- *Oldemar y los coroneles*, de Alberto Cañas, Compañía Nacional de Teatro, 1992.
- *La rosa de dos aromas*, de Emilio Carballido, Teatro del Ángel, 1995.
- *Flores de papel*, de Egon Wolf, Teatro Vargas Calvo, 1995.
- *Tres mujeres altas* de Edgard Albee Teatro Laurence Olivier, 1995.
- *Zucco*, de Bernard-Marie Koltés, Compañía Nacional de Teatro, 1996.
- *El erótico secuestro de Mariano Rivas*, de Diana Raznovich, Teatro del Ángel 1998.
- *Ricardo III*, de William Shakespeare, Compañía Nacional de Teatro, 2000.
- *El din don*, de George Feydeau. Personaje: Madame Pinchard, Compañía Nacional de Teatro, 2001.
- *Volver*, de Tomás Urtusástegui. Personaje: Julieta, Teatro Vargas Calvo 2002.
- *Misterio gozoso*, de Jorge Díaz, Teatro Surco, 2002.
- *Confesiones de mujeres*, Teatro del Ángel, 2003.
- *Mi mamá, ¿me ama?*, de Claudia Barrionuevo. Personaje: Virginia, Teatro Vargas Calvo, 2004.

- ¿Dónde están los ladrones?, de Claudia Barrionuevo, varios personajes, Teatro de la Rosa, 2004.
- *En el séptimo círculo*, de Daniel Gallegos. Personaje: Esperanza, Compañía Nacional de Teatro, 2006.
- *Atrapados en un febrero bisiesto*, de Claudia Barrionuevo. Personaje: Prudencia, Teatro Vargas Calvo, 2008.

Actividad cinematográfica

- *La segua*, de Oscar Castillo, 1984.

Actividad radiofónica

- *Comentarios de Ana María*, Radio Reloj, 1980-1985.
- *Panorama, Comentarios*, CANARA, 1975-1980.
- *Siempre conmigo*, Monumental, 1973 y 1974.

Actividad televisiva

- *Hay que casar a Marcela*, dirección Alejandro Sieveking. Canal 7, 1978.
- *Aquí entre nos*, presentadora del programa, 1985-1986.
- *Noticiero Canal 6*, presentadora de noticias, 1982-1984.

Diseño de vestuario

- *La casa*, de Daniel Gallegos, 1987.
- *El último comandante*, de Vicente Ferraz e Isabel Martínez, 2010
- Todas las obras de Claudia Barrionuevo.

Premios

- Premio Nacional Mejor actriz protagónica en *El gran deschave*, de Sergio De Cecco y Armando Chulak. Reconocimiento compartido con Haydée de Lev. Costa Rica, 1984.

Conversando con...Ana María Barrionuevo

Marisol Gutiérrez (MG): ¿En qué año llegó a Costa Rica?

Ana María Barrionuevo (AMB): Llegué a principios de 1972. En 1973 nace aquí mi hija Paula, pues Claudia nació en Argentina y el varón en Colombia.

MG: ¿Llega con un proyecto de familia o para hacer teatro?

AMB: No, el teatro yo lo había archivado. Era una etapa juvenil que había archivado y pensé que para siempre.

MG: ¿Entiendo que venía de Colombia?

AMB: Sí, estuve primero en Medellín y después en Bogotá. En Medellín estuvimos dos años, lo primero que hice fue radio. Tenía un programa que se llamaba *Siempre en domingo*; luego se hizo aquí. En la emisora La Voz de Antioquia conocí a Parmenio Medina, pero él se vino antes que nosotros. Hice también varios programas de poesía y música argentinas en otra radio de Medellín. Cuando nos fuimos a Bogotá me encerré, porque me moría de miedo. Ahí inventé mi primer taller de costura; lo tuve durante cuatro años. Esa fue idea de una amiga gringa que me veía cosiendo para mí y para mis hijas y me convenció para dar clases. Después nos vinimos para acá.

MG: ¿Qué hacía en Argentina antes de salir?

AMB: Primero entré a estudiar Derecho, soltera. Estudié casi tres años de derecho. Además, estaba estudiando francés en la Alianza Francesa. Me casé en enero de 1958, en marzo abre el TAF, que era el Teatro de la Alianza Francesa, montado a la manera de la escuela de Marcel Marceau. Se trabajaba en pantomima, expresión corporal y esgrima para teatro. Lo hacíamos en español, pero igual teníamos dicción francesa. No había mucha materia teórica, la suplían los mismos estudiantes con conferencias o por su cuenta. Ahí la cuestión era la práctica. Me fascinó y abandoné Derecho.

Estuve en el TAF dos años y medio; pero quedé embarazada de Claudia [Barrionuevo] y entonces dejé la escuela. Volví cuando ella tenía como año y medio. Ya habían entrado en texto, incluso habían hecho *Las sillas* de Ionesco, y ganado un premio como teatro independiente. Yo me reincorporo en el año 1961 y trabajo en *La luna de Londres*, una comedia.

Pero ya al terminar esta temporada la cuestión familiar y el teatro no funcionaban. Había problemas por los horarios y decidí abandonarlo. Nos vinimos para Colombia y entonces el teatro quedó guardado en un cofrecito para nunca más.

MG: ¿Pero había una llave por ahí para reabrirlo?

AMB: Había una llave, sí, que apareció aquí en San José. Cuando llegué hice amistad con la embajadora argentina, Margarita Requena, quien me conectó con las demás diplomáticas. Entonces Marjorie Oduber²² estaba con su proyecto de bibliotecas populares y decidió hacer una obra de teatro con las damas diplomáticas para juntar plata. Margarita me entusiasmó para que me metiera en eso porque sabía que yo había estado en teatro. Así se hizo en el año 1974 la obra *Mujeres*. Cuando yo me subí al escenario del Teatro Nacional, ahí estaba la llave.

En 1976, antes de salir del gobierno, Marjorie de Oduber quiere volver a hacer lo mismo y se hace otra obra. Vuelven a llamar a Alonso Venegas, a mí y a Patricio Primus y hacemos una obra que presentamos en el Teatro Nacional. Entonces le dije a Alonso que había estado pensando esos dos años que quería volver al teatro. Él estaba ensayando en el Teatro Universitario *Topografía de un desnudo*, de Jorge Díaz, y me ofreció un papel. Así que terminé dando las dos funciones. De ahí no paré más, porque inmediatamente me invita Lenin Garrido a *Los incendiarios*, que no pude hacerla, pero me voy con Marcelo Gaete y Sara Astica al Arlequín a hacer *La visita del inspector*, de Priestley. Me van a ver los del Ángel y me invitan a la televisión; estaban haciendo aquella telenovela famosa *Hay que casar a Marcela*. En 1979 hago *La nona*, en el Teatro del Ángel, e inicio un largo camino con ellos. Ahí encontré, además del teatro y el trabajo, a maestros como Bélgica Castro y Alejandro Sieveking, personas maravillosas. Después me invitan otras agrupaciones y empiezo a hacer teatro independiente.

MG: ¿Cómo es el escenario de esa época, la gente de teatro, la cartelera?

AMB: Hay una gran actividad, un gran compañerismo. No sé, hay una cosa también muy social, en la casa de los del Ángel. Ellos vivían en una casa grande, por el centro comercial El Pueblo. Ahí había fiestas todo el tiempo, ellos eran muy puertas abiertas. Eso también se fue perdiendo con los años.

²² Marjorie Elliot Sypher de Oduber, esposa del presidente Daniel Oduber Quirós (Partido Liberación Nacional), quien gobernó Costa Rica en el período 1974-1978.

MG: ¿Eran un punto de referencia?

AMB: Sí, eran un punto de referencia. Las fiestas además eran muy entretenidas porque hacíamos parodias de las obras que estábamos haciendo, con libretos que preparábamos Ana Istarú, Alejandro, yo. Nos reíamos y hacíamos bromas.

MG: ¿Era difícil disociar la vida social de la laboral? Parece que lo social los amarraba más.

AMB: Sí, sí, totalmente. En ellos era muy lógico porque estaban casi en familia. Yo tenía mi núcleo familiar, pero también estaba sola de alguna manera porque solamente tenía a mi marido y mis hijos. Pero ellos todo lo habían dejado en Chile o en Uruguay, para el caso de los que venían de ese país. De Argentina estaban los Catania, pero ellos se habían venido antes, por otras circunstancias, no por cuestión política. Pero todos los demás estaban un poco solos. Se juntaban en La Copucha²³ o en un barrio allá en Guadalupe, donde vivían los chilenos. Eran solidarios unos con otros, porque tampoco la vida era fácil, no es sencillo ser exiliado.

MG: ¿Costa Rica era un país receptivo?

AMB: Totalmente. Nunca sentí que fuéramos extranjeros. No sé a otro nivel, pero en el teatro no hubo problemas para incorporarnos. Yo casi enseguida me hice tica; a los dos años los latinoamericanos podíamos nacionalizarnos. También la cuestión argentina cada día se ponía peor y, además, se podían mantener las dos nacionalidades. Pero nunca sentimos que nos rechazaran, más bien fue una cuestión de brazos abiertos. En ese sentido hay que reconocer los impulsos de Guido Sáenz, de Carmen Naranjo y de Graciela Moreno.

²³ La Copucha fue un lugar emblemático de esa época. Situado en calle 9, 40 metros al sur del también mítico bar Chelles, fue un bar-restaurant que conjuntó amigos, colegas y desconocidos que terminaron siendo amigos, alrededor del quehacer artístico y político de esos efervescentes años. Un lugar de la bohemia josefina que se nutrió del cancionero latinoamericano y de la gastronomía chilena. El proyecto familiar de los Voullieme cerró sus puertas al regreso de la familia a Chile y dejó, con ello, una profunda nostalgia no solo por el lugar que, en palabras de las entrevistadas, los hermanó, sino por una época que no volverá a repetirse, en la cual las fronteras se diluyeron para dar lugar a la esperanza y la construcción de proyectos conjuntos. Hoy, después de cuatro décadas, hay un lugar virtual que convoca a los nostálgicos de La Copucha.

MG: ¿Qué recuerda de las políticas culturales para el desarrollo del quehacer teatral?

AMB: Nace la CNT con un programa de difusión cultural, incluso hacia el interior del país. Había un gran apoyo estatal y también de la prensa. Un estreno del Teatro del Ángel o de la CNT podía salir en primera plana del periódico *La Nación*.

MG: Distinto de lo que se vive ahora.

AMB: Distinto, totalmente, y eso que últimamente el periódico *La Nación* ha mejorado. Pero la cobertura que había y la importancia que se le daba al movimiento teatral eran diferentes.

MG: ¿Había un movimiento teatral?

AMB: Había un movimiento teatral. Tuvimos un sindicato, yo formé parte de este. Tratabamos de conseguir ciertas cosas que todavía no se han logrado, como el seguro social.

MG: ¿Ya no existe el sindicato?

CB: No, existió poco tiempo, un par de años tal vez, pero se fue desarmando. Lo que pasa también es que, en ese momento, todos los que estaban en la CNT eran empleados, parte de una planilla, entonces de alguna manera eran los que más podían hacer una lucha sindical por sus derechos, pues los otros éramos independientes.

MG: ¿Usted fue actriz de planta de la Compañía?

AMB: No. Había también actores invitados y eso hacía una diferencia. Me acuerdo de una reunión de sindicato donde me peleé con Alonso Venegas porque él estaba de sindicalista fuerte y yo estaba trabajando con el Teatro del Ángel y pensaba: “no puedo ponerme en su posición porque yo sé cuánto ganan Bélgica y Alejandro, y no puedo exigirles a ellos lo que ustedes pueden exigirle al gobierno”. Entonces había que buscar una posición intermedia, y creo que eso también hizo que se desarmara el sindicato.

MG: Había un proyecto político importante en el continente que, de alguna manera, aglutinaba. ¿Podemos hablar de un teatro político?

AMB: Sí, claro. La mayoría de la gente de teatro era de izquierda o de Liberación Nacional.

MG: Usted tiene cuarenta años de estar acá, ¿podría hacer una evaluación de las décadas que estamos revisando?

AMB: Sí, y hay un deterioro en los estudios, eso es real. Ha habido un deterioro en la Escuela de Teatro de la UCR, sobre todo, a nivel de profesores. Se ve en la preparación de los actores.

MG: ¿Qué piensa del TNT, que nace como una expresión de las políticas de promoción cultural de esos años?

AMB: Sí, tuvo una base en un primer momento, pero el objetivo original era uno: crear promotores teatrales, no actores. Y eso estaba íntimamente ligado con una política del Ministerio que era la de hacer una extensión cultural. Y la hicieron; esos promotores la hicieron. Antes había plata para cultura y de repente se acabó o se dirige para otro lado. Pero había un Ministerio de Cultura, que, siendo mucho más pequeño, tenía plata para eso. Al mismo tiempo, fue surgiendo otra cosa, eso que llamamos teatro comercial. Ese teatro existe en todas partes, no es un fenómeno de Costa Rica. También en la Argentina va más gente al Maipo que a San Martín. Pero de todas maneras acá decayó.

No sé si era aquel momento, si es algo irrepetible; si no podrá hacerse más el Teatro al Aire Libre con obras como *La evitable ascensión de Arturo Ui*. Obras como esas que se pudieron ver ahí, en ese espacio lleno de gente de todas las edades y de todas las clases sociales. Era totalmente popular, iba quien realmente gustaba del teatro. Pero eso no volvió a ocurrir. Es una combinación de cosas. Pero todavía se cree que es posible hacer algo, todavía se cree en revoluciones, todavía se cree.

MG: ¿Considera que el teatro ha sido una expresión artística favorecida?

AMB: Yo creo que la más favorecida en este país ha sido la música, sin lugar a dudas. Guido Sáenz hizo mucho en ese sentido.

MG: Pero también en el imaginario de la gente de teatro del exilio Guido Sáenz es una figura muy importante.

AMB: Así es, porque él era un promotor. A él le gustaba eso y lo hacía generosamente, porque le fascina el teatro.

MG: ¿Podría referirse a su trabajo profesional y a sus aportes?

AMB: Bueno, yo no enseñé teatro como Sara o Bélgica, pero sí creo que aporté un estilo. Vengo de un país que es diferente, con estudios diferentes, con conceptos y maneras de ser y hacer las cosas, exigencias que tal vez yo tuve en mi estudio que aquí no. Creo que, desde ese punto de vista, uno aporta. Y también todo el trabajo que hice en la radio.

MG: Aquí hay una foto suya entrevistando a Jorge Luis Borges [ver la galería fotográfica]

AMB: Eso es en Medellín, es para la radio de Antioquia, en el año 1966. Después acá lo que hice en la radio fueron programas de opinión. Tuve un programa de comentarios en la mañana y me metí con todo el mundo, a criticar o a elogiar. Se molestaron conmigo cuando la cuestión de Somoza, porque había mucha gente que todavía quería que Somoza siguiera, por eso después me sacaron de CANARA [Cámara Nacional de Radiodifusión]. Trabajé también en Radio Reloj, y a raíz del golpe de Pinochet, los chilenos establecieron una vigilia y yo hablé por la radio, y la empresa DEMASA, que era una de las anunciantes del programa, se salió porque en su opinión yo era comunista, y Radio Reloj no lo aceptó. Los Barahona no aceptaban que alguien quisiera presionar a la opinión. Entonces creo que desde ese punto de vista también aporté, porque mucha gente me llamaba, me pedía ayuda para que hablara sobre tal o cual cosa y, así, desde la radio promoví no solo cosas de teatro, sino también de fundaciones, recuerdo en especial una para personas no videntes.

MG: Además del teatro y la radio ha trabajado en televisión.

AMB: Sí, pero poco. En televisión empecé con *Hay que casar a Marcela*. Estuve un tiempito en Canal 7 y después en el Noticiero de Canal 6, Aida Fishman y yo éramos las presentadoras.

MG: ¿En cuántas obras ha actuado?

AMB: Cuarenta y algo. El otro día las conté, cuando hice la lista; creo que son cuarenta y algo.

MG: ¿Y esa lista la hizo ahora, a propósito de esta investigación?

AMB: La hice a propósito de esto y a medida que recogía los papeles me daba cuenta de las fechas. Porque algunas las tenía como cruzadas. Uno se maneja con momentos. El divorcio marca momentos. El Café del Teatro Nacional es otro momento.

MG: Cuando hicimos un ejercicio parecido con otras actrices de la investigación también hubo que empezar a sistematizar lo que tenían. Tienen todos los recuerdos, pero hay una resistencia; no sé si tiene que ver con que sienten que sistematizar puede ser contrario a crear. ¿Hay algo de eso?

AMB: Sí, es eso. Hay ciertas cosas sistemáticas que no me gustan, pero no es por eso que no lo tenía. Yo tuve unas rebeldías absurdas, pero también tuve unas rutinas así de cuadradas, entonces no sé por qué no hago esto.

MG: ¿Y qué pasó ahora que empezó a recopilar el material? ¿Cómo fue ese reencuentro con el pasado?

AMB: ¡Ay, no! Porque no es que haya hecho cosas que haya olvidado, por lo menos de mi vida profesional. Pero sí hay cosas que te traen recuerdos, otros momentos.

MG: ¿Se emocionó cuando empezó a ver todo esto?

AMB: No. Sabía que estaban ahí, pero no que había tanto. Sabía que ciertas cosas las había guardado ahí, pero en eso no soy ordenada. No es que tenga una aberración especial contra los recuerdos, no.

MG: ¿Es nostálgica?

AMB: No, no.

MG: ¿A pesar de ser del Sur? Porque eso es como una definición.

AMB: No, no. No soy “nostalgiosa”. Trato de guardar las cosas como fueron en su momento, y entonces no podés tener nostalgia de vivir lo que ya no se puede vivir, no tiene mucho sentido. Aunque tal vez tengo nostalgia de hacer más teatro. Quisiera estar en el escenario y estar ensayando otra obra. No sé si me daría el cuerpo ahora para hacerlo, porque además fui asumiendo otras profesiones y otras fuentes de trabajo. Hoy tendría que dejar algo. Pero sí, esas cosas del ensayo, la función, la adrenalina, eso sí me hace falta y cada vez que se presenta la oportunidad la disfruto.

MG: Ha tenido una experiencia muy particular: las invitaciones de su hija Claudia para actuar en las obras de ella.

AMB: Por supuesto, ¡pero eso se daba por sentado! (risas)

MG: Debe ser un reto especial para las dos.

AMB: Sí, en *La casa*, de Daniel Gallegos, el año 1987, fue la primera vez que trabajamos juntas. Ahí fue que supimos que era posible, porque trabajé además como vestuarista. Es el primer vestuario de teatro que hago. Sí, ahí probamos que ella me podía dirigir y yo podía ser obediente, y ella me podía escuchar cuando yo le podía aportar cosas. Entonces creo que esa fue la prueba, y después ya nunca se dudó que cuando hubiera papeles para mí ella me llamaría. Además, he hecho el vestuario de todas sus obras.

MG: Ahora que estamos hablando de esta vinculación exitosa entre personas que son familia, podemos decir que una característica compartida de esa época –por lo menos en el núcleo directo de las mujeres de esta investigación– es la cercanía de otros miembros de la familia con el teatro o con otras artes.

AMB: Bueno, los Gaete estaban todos metidos; los Catania; Bélgica y Alejandro; Carmen y su hijo, y el hermano de Carmen, un coreógrafo importantísimo.

MG: Y, ¿a estas otras mujeres, cómo las mira usted? ¿Cómo evalúa los aportes de estas actrices?

AMB: Sara, además de maestra, hizo de todo. Una mujer a quien admiro mucho por la fuerza que tenía. Una actriz muy buena, completa, sin vueltas; disciplinada, compa-

ñera. Esa fuerza para vivir, para salir adelante, para trabajar. Esa casa abierta, con comida para todo el mundo. Además, solidaria. Cuando tenían el teatro y no tenían ni para pagar, pagaban. Yo no sabía que la estaban pasando mal y pagaban. En el caso de Haydée, ella empezó joven y trabajó muchísimo. Llega antes, y para cuando viene todo este grupo ella ya tiene un nombre importante. Trabajó mucho en radio, dirigió Radio Nacional, ahí la conozco; yo todavía no estaba en teatro. Recuerdo que Haydée era la antagonista en *María Estuardo*, por cierto, la primera obra que hace Sara aquí, era la niñera de María Estuardo, sí, era un papel pequeño, pero ahí le hacen unas críticas excelentes y Bélgica era la Reina Isabel.

MG: ¿Y doña Carmen?

AMB: Doña Carmen, muy valiosa como actriz, de eso no hay duda. Yo trabajé en varias obras con ella.

MG: ¿Y Bélgica?

AMB: Cumplió 89 este año. Una gran actriz, una gran mujer, cultísima. Ella no dormía porque si no el tiempo no alcanzaba para leer todo lo que tenía que leer. Uno puede pasar todas las noches escuchándolos, a ella y a Alejandro, son distintos, pero muy divertidos. Muy buena como profesora, como actriz, como directora, en todo sentido.

MG: Nos falta Gladys.

AMB: No he trabajado mucho con Gladys. La conozco por la relación con los Catania. Trabajé por primera vez con ella en la televisión, ahí la conocí, en *Hay que casar a Marcela*. Es una gran actriz, muy apasionada en lo que hace y en lo que dice.

MG: Pero acaso alguna de estas mujeres, incluida usted, ¿no es apasionada?

AMB: Sí claro, lo que pasa es que con diferentes matices. Bélgica es apasionada en el campo intelectual, pero en el campo emocional es una persona controlada. Sara era muy apasionada para el teatro y en su relación con Marcelo. Haydée también es apasionada, tal vez es su manera de mantenerse vital.

MG: ¿Cómo cree usted que la recordará la historia del teatro costarricense?

AMB: No sé, no sé si me recordará. No me lo he planteado.

MG: Y a usted, ¿cómo le gustaría que la recordaran?

AMB: ¡Qué te digo! Por vanidad me gustaría que me recordaran como una buena actriz, lo sea o no. Quisiera que me recordaran también como una persona no conflictiva. Para mucha gente soy como pedante, que me lo da el hecho de ser argentina, pero pudiera ser una timidez mal manejada, que la gente a veces no la entiende y que, con los años, me está volviendo. Me cuesta a veces abrirme, acercarme a cierta gente, entonces, para muchos, soy pesada, distante, pero bueno, eso no tiene solución. Sí, quisiera que me recordaran un poco sin esos defectos.

MG: ¿Cuál es su apreciación sobre lo que ocurre en el teatro en la actualidad?

AMB: De repente pareciera que están surgiendo cosas interesantes entre los jóvenes. Creo que puede haber un resurgimiento, algo que no va a ser con el apoyo estatal, eso creo que ya se perdió. Creo que hay que cambiar la mentalidad y buscar una cosa que yo he dicho muchas veces y no lo sé hacer, hay que buscar el apoyo de la empresa privada, un tema muy delicado. Si lo que queremos es hacer teatro, y si por ahí es el camino, hay que ver cómo tentamos al capital para que nos financie y apoye como lo ha hecho con la música. Pero para eso tendríamos que tener, no un sindicato, sino una especie de colegio, algo que nos juntara, una organización. Algo para que juntos busquemos cosas, no para mí, para vos, sino para todos, para el teatro. Eso es lo que falta, porque está la gente, pero no podemos seguir esperando. Si no nos movemos, nos vamos a quedar llorando. Otros se la han jugado, los que llamamos teatros comerciales, pero lo han hecho solos, sin apoyo. Me ha tocado trabajar con algunas de estas agrupaciones y son más profesionales que las profesionales. Creo que eso es lo que falta, y va a tener que ser el camino para poder seguir haciendo teatro, si no, eso muere.

Entrevista efectuada: 25 octubre de 2009, Guadalupe, Costa Rica.

Galería fotográfica Ana María Barrionuevo

Imagen 49. Ana María Barrionuevo, entrevista al escritor Jorge Luis Borges, Medellín, Colombia, 1966.



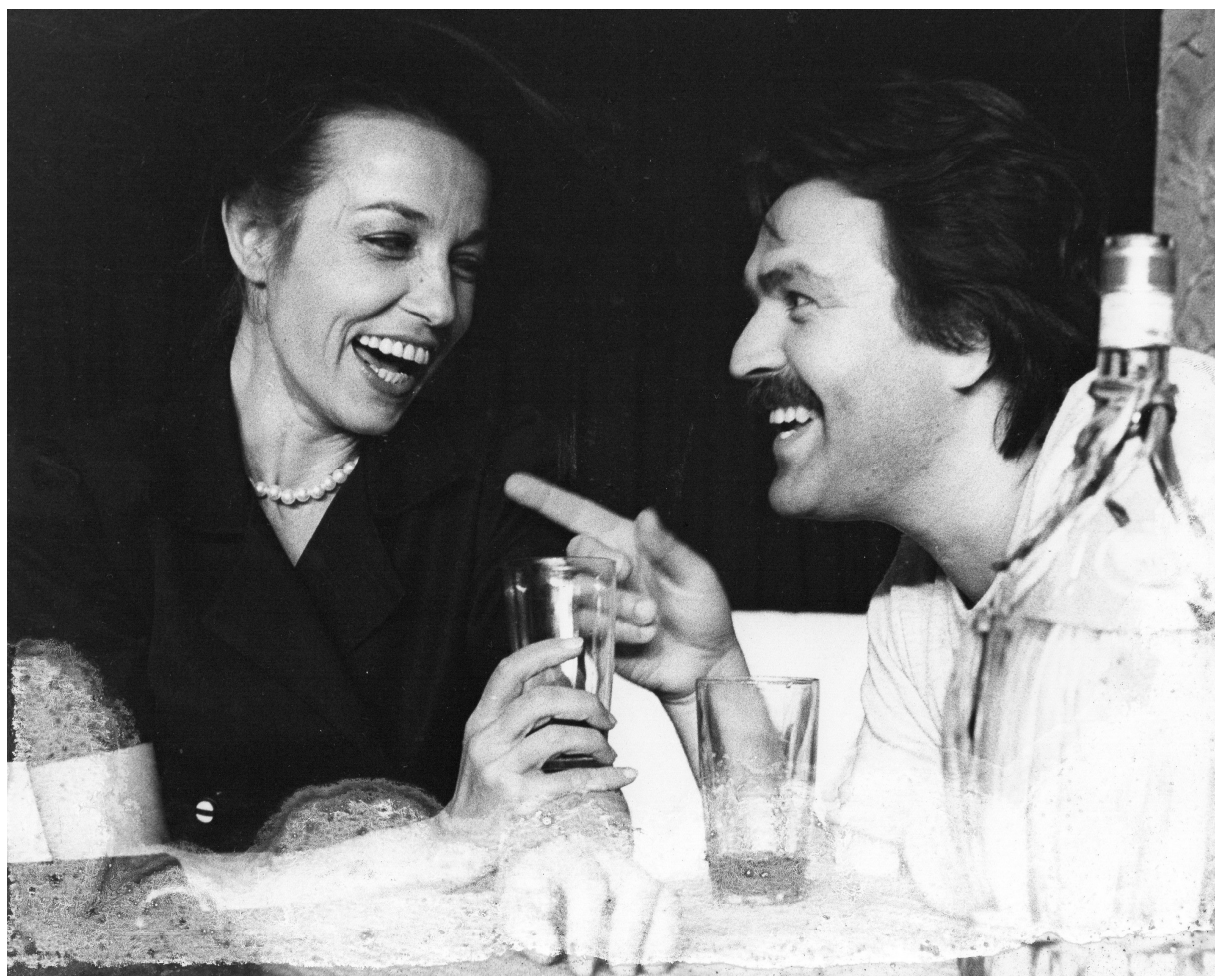
Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 50. *La nona*, de Roberto Cossa. Dirección: Jaime Hernández. Teatro del Ángel, Costa Rica. Personaje: la esposa, 1979.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo

Imagen 51. *O.k.*, Isaac Chocrón. Dirección: Luis Carlos Vásquez. Teatro Nacional, Costa Rica, 1980. Ana María Barrio Nuevo y Mariano González.



Fuente: Archivo personal Luis Carlos Vásquez.

Imagen 52. Rosaura a las diez, de Marco Denevi. Adaptación y dirección: Lucho Barahona. Teatro del Ángel, Costa Rica, 1982. Aparecen en la fotografía Ana María Barrionuevo y Lucho Barahona.



Fuente: Archivo personal Lucho Barahona.

Imagen 53. *La dama boba*, de Lope de Vega. Teatro del Ángel, Costa Rica, 1983. Aparecen en la fotografía Ana Istarú y Ana María Barrionuevo.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 54. *La segua*, largometraje de Oscar Castillo. Personaje: Baltasara, 1984. Aparecen en la fotografía Fresia Astica, Ana María Barrionuevo e Isabel Hidalgo de Caviedes.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 55. *La rosa de dos aromas*, de Emilio Carballido. Teatro Vargas Calvo, Costa Rica, 1987. Aparecen en la fotografía Ana María Barrionuevo y María Torres.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 56. *Un amante a su medida*, de George Feydeau. Teatro Laurence Olivier, Costa Rica. Personaje: Madame Aigreville, 1989.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 57. *Ricardo III*, de William Shakespeare. Dirección: Jaime Hernández. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica. Personaje: Madre de Ricardo, 2000.



Fuente: Archivo personal Ana María Barrionuevo.

Imagen 58. Ana María Barrionuevo en su Taller de Costura, 2 de febrero 2010.



Fuente: Archivo investigadoras.