

Entrevista con Sarah Jane Scaife, Directora de *Laethanta Sona/ Happy Days*, en irlandés

Fecha: 30 de agosto de 2021, al finalizar el estreno.

Lugar: la entrevista fue conducida en el trayecto de regreso desde el espacio teatral hasta el Centro Artístico Áras Éanna, en Inis Oírr, Islas Aran, Galway, Irlanda (maravillosa caminata de 25 minutos a través de la isla).



Entrevista en inglés y traducción al castellano: Vanesa Cotroneo.

Vanesa Cotroneo (V.C.): Buenas tardes. Felicidades por el estreno y gracias por su tiempo. ¿Podría, por favor, presentarse y contarnos sobre su trabajo en teatro, en general, y para esta producción, en particular?

Sarah Jane Scaife (S.J.S.): De acuerdo. Mi nombre es Sarah Jane Scaife. Soy una artista teatral y he estado trabajando con Beckett por... oh, Dios mío... casi treinta años. Pero estoy tratando de mirarlo de una manera diferente, y no demasiado a través del intelecto y los lugares formales del teatro, sino más a través del cuerpo, el movimiento y las artes visuales. Y lo que estoy tratando de hacer es reencuadrarlo porque, básicamente, siento que su trabajo se ha vuelto casi como un signo: todo el mundo está muy acostumbrado a las imágenes, como si miraran una boca e inmediatamente piensan, ya sabés, boca y *Not I*, enseñada piensan en *Not I*... O un par de botas y un sombrero bombín y de repente es *Godot*. Y el significado, y ese tipo de encuentro dramático con la imagen que la gente hubiera tenido, atrás en el tiempo, cuando él proyectó por primera vez esas imágenes, se perdió en cierta medida. Y la gente solo va y dice "Ah, es Beckett", luego desconecta. Pero yo quiero tratar de traerlo de vuelta al encuentro con esas imágenes por primera vez y experimentarlo por primera vez. De nuevo. Entonces he hecho una serie de proyectos: he trabajado mucho en Asia, en India, Malasia, Singapur, China, Tokio, Grecia, un montón de lugares diferentes, y trabajé con actores y, algunas veces, con estudiantes en diferentes países y nosotros solamente sacamos los textos y vemos cómo puede unirse a partir de ellos, más que volviendo y dirigiendo, volviendo y enseñando. Yo trato de usar el material sólo como una manera de comunicarme culturalmente con otra gente. Y también la historia del arte, porque nosotrxs, todos los irlandeses, vivimos con el trauma. No toda la gente totalmente, en cada lugar y realmente, pero hay una especie de raíz nacional y me

gusta ver a Beckett y explorar esa raíz nacional. Entonces, lo que estoy tratando de hacer, es poner lado a lado algo arquitectónico o social, o el paisaje o algo que nos refleje como nación, constructos culturales o situaciones como esas, y ponerlas lado a lado con el trabajo y dejar que el trabajo, ya sabés, tenga un diálogo con eso. Así que hice una serie llamada *Beckett and the City*, donde usamos la ciudad misma: en una obra teníamos una calle, en otra, una casa verdaderamente vieja y abandonada que tenía la resonancia del marco político, histórico y arquitectónico de nuestro país, nuestro pasado, y reubicamos esas obras, en esos espacios, en una especie de instalación artística.

Entonces, he trabajado mucho con las llamadas luego *Shorter Plays*, pero con *Happy Days* he estado acercándome a alguna parte alrededor de treinta años, con mi esposo e hijos, así que creo que ya estoy hecha aquí por treinta años. Siempre me pareció que este paisaje es como muy beckettiano. El paisaje aquí, para alguien que no lo conozca, es sólo roca que fue formada hace millones de años, en la era de hielo, y es un suelo muy estéril; los católicos fueron enviados a esta parte del país cuando Inglaterra gobernaba y las tierras fueron confiscadas. Para dar un ejemplo, durante la hambruna fue muy interesante porque nadie murió, por hambruna, en esta isla y la gente venía de la parte central y de todos lados para probarlo, porque hay pescado y algas marinas y, de hecho, nadie murió aquí durante la hambruna. Entonces yo quería... y luego cuando nuestro Estado fue creado nacionalmente, ya sabés, Irlanda se convirtió en un país libre, las personas eran artistas inmaduros, quienes tuvieron esa especie de revolución cultural, si se quiere. Entonces yo quería ver y enmarcar esa especie de objeto de nuestro pasado, a pesar de la idea de que el oeste era puro, que el oeste era diferente y que el oeste, ya sabés, tenía campesinos básicos, quienes tenían pensamientos naturales y todo ese estilo de cosas... y el mito que fue creado

acerca del oeste de Irlanda... yo quería enmarcar eso. Entonces, como dije, he estado aquí con mi marido por años, luego mi marido falleció, hace casi tres años. Y yo siempre quise hacer algo realizado aquí, luego esta obra completa, porque es de un esposo y una esposa y, ya sabés, cuando la leí de nuevo, yo estaba simplemente llorando, porque cada renglón tiene un significado, es tan triste y tan significante. Entonces tuve esta idea.

V.C.: ¿Y cómo fue, puntualmente, la idea de un espacio abierto?

S.J.S.: Las bellas artes son muy importantes para mí, entonces cada vez que enmarco algo, ya sea en la ciudad o en un edificio arquitectónico o algo por el estilo, estoy siempre observando el entorno de su relación con los espacios y hábitos. Y Beckett realmente te permite hacer eso, porque él no te da ninguna especificación, realmente, excepto por una escena casi completamente árida. Te da un marco y te permite hacer eso. Entonces, básicamente, estoy interesada en la arquitectura, como espacio de resonancias de significado; estoy interesada en la ciudad y en la drogadicción, y en todas las cosas que hemos hecho con una especie de, desde el Estado poscolonial, todos estos años, o los Hogares para Madres y Bebés [*Mother and Baby Homes*]. Yo realmente hice un *Beckett in the City* en el que las mujeres hablaban y en esa pieza observamos todas las piezas breves donde las mujeres hablaban, quienes... las mujeres en Irlanda no tuvieron voz durante un largo tiempo, entonces observé eso a través de ese marco. Yo nunca cambié nada de los textos, sólo los ubiqué y creé una estructura alrededor de ellos, pero luego se dio una cierta clase de préstamo. Y de esa manera este es el mayor... entonces tenemos la transición, de ese modo fue inspirada para mí, por la gente, la lengua y el paisaje de esta isla. Entonces la tradujimos a irlandés.

V.C.: Sí, buenísimo. Quería preguntarle, de hecho, acerca de esto, porque usted mencionó la idea de las artes visuales, la arquitectura, la raíz nacional, ¿qué lugar tiene la lengua en esta especie de estructura nacional?

S.J.S.: Bueno, es gracioso, porque algunas personas han dicho que no poseen irlandés en absoluto, pero la mayoría de la gente en Irlanda tiene algún tipo de conocimiento o algo, y está ahí, en la manera en que hablan inglés, y está ahí de formas tan diferentes. Ya sabés, entonces yo quería indagar esta dualidad de la lengua y la importancia de la historia del arte irlandés también, porque ha sido algo muy divisivo. Por lo tanto, cuando estábamos traduciendo aparecieron tantas cosas. Primeramente, el irlandés le agrega un 15% a todo,

en segundo lugar, trabajamos realmente muy cerca con el traductor, pero al comienzo él traducía todo de una manera nueva, todo, y tuve que tirar para traerlo nuevamente y decirme a mí misma si estaba de acuerdo, porque él tuvo una parte importante en esto. Porque yo siento que tenés que tener al actor, el director y el traductor juntxs en la sala para traducir correctamente. Entonces, realmente analizamos el texto y realmente tratamos de desenredar de dónde provenía el significado, porque algo de él proviene del texto, un 25%, y otro poco viene de los textos gestuales, que es otra cantidad similar, y otra parte proviene de las artes visuales. Ya sabés, están todos interactuando el uno con el otro todo el tiempo. Beckett usa la repetición para crear significado y entonces, el traductor estaba cambiando el significado, estaba cambiando la frase cada vez de modo que tuvimos que traerlo nuevamente a la repetición, a la concisión y brevedad, en lugar de crear realmente una oración larga y bella que mantenés... ya sabés, hubo tantos aspectos diferentes. Y realmente hasta, Dios, muy poco antes publicamos la traducción. Entonces fue realmente hasta el último momento que continuaba siendo modificada. Y cada vez que ella [Bríd Ní Neachtain] la actuaba, nosotros descubríamos un nuevo sentido o un nuevo cambio en el texto.

V.C.: Entonces fue una especie de traducción performática, de alguna manera...

S.J.S.: Sí, absolutamente. Así es exactamente como podrías llamarla. Porque he trabajado con traducción en diferentes países, con traducción rusa, con una traducción mongola, ya sabés, donde faltan aspectos enormes porque la gente simplemente asume "Oh, es Beckett", entonces se supone que es conocido pero ellos realmente no lo entienden y no entienden cómo él está creando significado. Hay tantos casos, porque la gente piensa "Oh, podemos entender a Beckett" y crean supuestos. O por ejemplo, están los investigadores beckettianos y si *Not I* fue hecha a una velocidad vertiginosa, ellos piensan "OK, siempre tiene que ser así" pero no hay nada en el texto que diga eso. Entonces, porque prescribís demasiado con estos textos, mi enfoque es que si no está en el texto, no es una regla. Y no podés tomar una cosa de un texto y aplicarla a otro, lo que pasa todo el tiempo. Para mí, realmente, lo más importante es usar el texto como una manera de extenderse hacia una comunidad, abrirse a una cultura y encontrar dónde están las conexiones, más que decir "así es cómo tenés que hacer Beckett". Y pienso que cuanto más específico pueda ser, más universal se vuelve.

V.C.: Genial. La siguiente pregunta es acerca de la legitimación y, digamos, el marco político, porque la obra

es representada para el Abbey Theatre, y escuché que mañana estará aquí el Presidente Michael D. Higgins, entonces me genera curiosidad este proceso de construcción del patrimonio en términos de teatro, lengua, paisaje... ¿cuáles son sus ideas al respecto?

S.J.S.: Sí. Es muy, realmente, muy importante en Irlanda. Realmente, realmente importante y lo es cada vez más y más, incluso cuanto más multiculturales nos volvemos. Y esto es lo que estaba tratando de interrogar. Originalmente, yo quería estar con otra producción en el Festival de Teatro de Dublín, afortunadamente, dentro, que proyectara el paisaje en las artes visuales, entonces sabemos que está mediatizado, ya sabés, pero había querido que fuera en inglés con partes en irlandés. Pero no pude hacerlo. Entonces, dado que la escena de Beckett es muy interesante y yo siempre estuve jugando con el lenguaje como constructo y el paisaje como constructo, y tratando de encontrar algún camino entre, el tercer espacio entre ellos, donde surge el significado, qué significa ser irlandés, ya sabés. No significa necesariamente que todas esas cosas, que todas esas cosas que tomamos por... ya sabés, eso es imaginario, es algo imaginario, quiero decir, no es la realidad.

V.C.: Sí, perfecto. ¿Y cuáles son las expectativas, en términos de audiencia, para las futuras presentaciones de esta obra, *Laethanta Sona/ Happy Days*, luego de *Inis Oírr*?

S.J.S.: No tengo idea. Bueno, en Dublín tendremos subtítulos en inglés. Pero, de nuevo, lo que encuentro interesante acerca de los subtítulos es que, con la vista en el paisaje, hay un festival y hay gente de todos los países, Portugal, de todos lados. Y encuentro que cuando estás leyendo el texto, si estás leyendo en una lengua y escuchando en otra lengua, sucede algo como una especie de magia, visceralmente, ya sabés, en el cuerpo. Entonces me gusta, estoy realmente interesada en la estética y el video, por lo tanto estoy esperando que esto funcione, así tenemos el mismo tipo de enfoque visual: ella está en la cima, hablando y las palabras vienen. Entonces podés ignorarla, o podés mirar hacia arriba, y estoy esperando que un montón de gente encuentre que tiene algún... entonces ellos pueden gradualmente no estar mirando todo el tiempo. Y también me doy cuenta de que es una especie de música, como él [Beckett] siempre ha dicho: el lenguaje es como música. No se trata necesariamente de lo que ella está diciendo...

V.C.: Sí, es verdad. **Hablando de sonido y video, volviendo a la serie que mencionó, *Beckett in the City*, ¿dónde fue? ¿En la ciudad de Galway, en la ciudad de Dublín?**

S.J.S.: Eso fue en Dublín.

V.C.: **¿Y dónde puedo verla? ¿Es posible encontrarla online?**

S.J.S.: Sí. Tenemos un sitio web. Allí hay material sobre eso, videos cortos por la Compañía SJ. Es www.company-sj.com. Y allí hay material. Pero, quiero decir, tengo grabaciones y otras cosas, si puedo encontrarlas, pero sí tengo grabaciones de más cosas. Se supone que vamos a ir a Portugal; hicimos otra pieza con Raymond [Keane], el hombre que estaba en esta, hicimos una pieza, ¿conocés *Company*, que es una obra en prosa de Beckett?

V.C.: Sí, claro.

S.J.S.: Bueno, la hicimos para el Festival de Teatro en 2018, y se supone que íbamos a ir a Portugal con ella, por dos años seguidos, pero sigue siendo cancelada debido al Covid, así que ojalá estemos yendo este verano. Allí estaremos usando subtítulos también.

V.C.: **Excelente. Bueno, es casi el final de la entrevista. ¿le gustaría agregar algo más que no haya sido mencionado anteriormente?**

S.J.S.: No realmente, pero recuerdo que había una mujer en el Departamento de Relaciones Exteriores, la Embajadora Irlandesa en Argentina, algunos años atrás, y creo que ella fue quien me ayudó. Fui por un año a muchos países diferentes, en 2006, cuando fue el centenario, y ella fue la mujer que hizo que eso sucediera. Así que sé que hay un gran interés por Beckett en Argentina, ¿no es cierto?

V.C.: Sí, ciertamente.

S.J.S.: ¿No hay allí un festival...?

V.C.: **Sí, hay un festival en la ciudad de Buenos Aires, el *Festival Beckett*, hay una revista de estudios sobre Beckett, *Beckettiana*, hay un grupo de investigación en la Universidad de Buenos Aires... y por supuesto, hay una gran recepción artística de Beckett, en términos de su contribución a la creación de un nuevo género teatral nacional: el absurdo en Argentina, luego de leer a Beckett, luego de leer a Brecht, etcétera.**

S.J.S.: OK. Realmente, brillante. Sí, lo sé. Estaba en mi mente que había un montón, porque sé que en Portugal también, ellos tienen un verdadero interés.

V.C.: **Sí, correcto. Bien, este es el final de la entrevista. Muchísimas gracias, Sarah Jane.**

Interview with Sarah Jane Scaife, Director of *Laethanta Sona/ Happy Days, in Irish*

[original interview]

Date and time: August, 30th, 2021; after the first presentation.

Venue: the interview was conducted while walking back from the theatrical space, to the Arts Centre Áras Éanna, in Inis Oírr, Aran Islands, Galway, Ireland (marvelous 25 minutes' walk across the island).



Interview in English and Spanish translation: Vanesa Cotroneo

Vanesa Cotroneo (V.C.): Good afternoon. Congratulations for the show and thanks for your time. Could you, please, introduce yourself and tell us about your work in the theatre, and for this production, in particular?

Sarah Jane Scaife (S.J.S.): Okay, so my name is Sarah Jane Scaife. I am a theatre artist, and I have been working with Beckett for... oh, my God... about thirty years now. But I am trying to look at him in a different way, and not too much through the intellect and the kind of formal spaces of theatre, but more through the body, and the movement, and the visual arts. And what I am trying to do is reframe him, so basically I sort of feel that his work has become almost like a sign: everybody is very used to the images like, they look to a mouth, and they immediately think, you know, mouth and *Not I*, they immediately think in *Not I*;... Or a pair of boots and a bowler hat, and suddenly it is *Godot*. And the significance and the sort of dramatic encountering of the image that people would have had back in the day when he first released these images, has been lost to a certain extent. And people just go and say "Oh, it is Beckett" and switch off, but I want to try bringing them back to the meeting with these images for the first time and experiencing it for the first time. Again. So I have done a series of projects: I have worked a lot in Asia, in India, Malaysia, Singapore, China, Tokyo, Greece, a lot of different places, and I worked with actors and students sometimes, in different countries and we just put the texts out, and we see how it can be gathered from them, rather than becoming over, and directing, and becoming over, and teaching. I try to just use the material as a way to communicating culturally with other people. And then, also the history of art, and it is that we all Irish people live with the trauma. Not all people totally, everywhere, really, but there is a kind of national root, and I like to look at Beckett and explore

this national root. So what I am trying to do is put side by side something architectural or social, or the landscape or something that reflects us as a nation, cultural constructs or situations like that and put them side by side with the work, and let the work, you know, have a dialogue with it. So I did a series called *Beckett and the City*, where we used the city itself, in one play we had one street, in other a really old and abandoned house that had the resonance of political, historical and architectural framing of our country, our past, and replaced the plays in those spaces, a kind of pieces of installation art. So I have done a lot with the called later the *Shorter Plays*, but with *Happy Days*, I have been coming down to any share about thirty years, with my husband and kids, so I think I am done here for thirty years. I have always found like this landscape, it is very *beckettick* [sic]. So the landscape here, for anybody who doesn't know, is just rock that was formed millions of years ago in the Ice Age, and it is a very barren land, and the Catholics were sent over to this part of the country when England ruled and the lands were confiscated. So say for instance, during the famine was very interesting because nobody died in the famine on this island, and people came from the main land and everywhere to try it because there is fish and seaweed, so nobody actually died in here during the famine. So I wanted... and then when our State was created nationally, you know, Ireland became free, the people was immature artists, who had this kind of cultural revolution, if you like. So I wanted to look and frame that kind of thing of our past, although the idea that the West was pure, and the West was different, and the West, you know, had the basic peasants, who had natural thoughts and all of this kind of stuff... and the myth that was created about the West of Ireland... I wanted to kind of frame that. So, as I said, I have been done here with my husband for years, then my husband died about three years ago.

And I have always wanted to do something done here, and then this whole play, because it is a husband and a wife, and you know, when I read it again, I was just crying, because every line has a significance, you know, it is so sad and so meaningful. So I just had this idea.

V.C.: And how came up the idea of an open space?

S.J.S.: Fine art is very important to me, so every time I frame something, whether it is in the city or in an architectural building or anything like that, I am always looking at the framing of its relation to the spaces and habits. And Beckett really allows you to do that, because he doesn't give you any particulars, really, except for almost like a barred stage. He gives you a frame and allows you to do that. So basically I am interested in architecture, as holding resonances of meaning; I am interested in the city and drug addiction, and all the things that we have done with a kind, from a postcolonial State, all these years, or the Mother and Baby Homes. I really have done one *Beckett in the City* where women speak, and in that piece we look at all the short pieces that women spoke, who... the women in Ireland had no voice for so long, so I looked at it through that frame. I didn't ever change anything of the texts, I just placed them and created a frame around them, but then gave a lend of a certain kind to it. And so this is the biggest... so we have the transition, so it was inspired for me, by the people, the language, and the landscape of this island. So, we translated it into Irish.

V.C.: Yeah, amazing. I wanted to ask you about this, actually, because you have mentioned the idea of the visual arts, the architecture, the national root, which place has language in this kind of national framework?

S.J.S.: Well, it is funny, because some people have said they have no Irish at all, but most people in Ireland have some kind of knowledge of something, and it is there in the way they speak English, and it is there in so many different ways. You know, so I wanted to look at that duality of language and that importance of Irish arts history as well, because it has been very divisive kind of. So when we were translating there were so many things. First of all, Irish adds 15% on to everything, secondly, we worked with the translator really closely, but at the beginning he was translating everything in a new way and all, and I had to pull him back and say myself if agreed, because he had a huge part in it. Because I feel like you have to have an actor, the director and the translator in the room together to translate correctly. So we really analyzed the text and really tried to tease out where the meaning was coming from, because some of it is coming from the text, 25%, and

some of it is coming from the gestural texts, which is another same amount, and some of it is coming from the visual arts. You know, so they are all interacting with each other all the time. Beckett uses repetition to create meaning and so, the translator was changing the meaning, was changing the sentence each time so we had to pull him back to the repetition, and to the shortness and the brevity, and instead of creating a really long beautiful line that you keep it... you know, there were so many different aspects. And really until, God, very shortly before, we published the translation. So it was really until the last moment that it was still being changed. And every time she [Brid Ní Neachtain] performed it, we were discovering a new meaning or a new change in the text.

V.C.: So it was a kind of performative translation, in a way...

S.J.S.: Yes, absolutely. That is exactly what you could call it. Because I have worked with translation in different countries, with Russian translation, with a Mongolian translation, you know, where huge things were missing because people just assume "Oh, it is Beckett", so it is meant known but they don't really understand it and don't understand how he is creating meaning. There are so many, because the people think "Oh, we can understand Beckett", they make assumptions. Or for instance, there is the Beckettian Scholars so if *Not I* was done in breakneck speed, they think "OK, it always has to be" but there is nothing in the text that says that. So because you prescribe so much within these texts, my approach is, if it is not in the text, it is not a rule. And you can't take something from a text and apply it to another one, which happens all the time. For me, really, the most important thing is to use the text as a way to opening up to a community, open up to a culture, and finding where the links are, you know, rather than say "this is how you do Beckett". And I think the more specific you can be, the more universal becomes.

V.C.: Great. The next question is about legitimation and probably, let's say, political frame, because the play is performed for the Abbey Theatre, and I have heard that the president Michael D. Higgins will be here tomorrow, so I am curious about this process of heritage's building, in terms of theatre, language, landscape... which are your ideas about this?

S.J.S.: Yes. It is very, really, very important in Ireland. Really, really important and it becomes more and more so, and even the more multicultural we become. And this is what I was trying to interrogate. Originally, I wanted to be with another production in the Dublin Theatre

Festival, luckily, inside, which projected landscape on the visual arts, so we know it is mediatized, you know, but I had wanted that to be in English with pieces of Irish in it. But I couldn't do that. So, because Beckett stage is quite interesting, and I was always playing with language as a construct and landscape as a construct, you know, and trying to find some way between, the third space between them, where the meaning comes up, what does it mean to be Irish, you know. It doesn't necessarily mean all those things, that those are things that we took... you know, it is imaginative, that is imaginative out there, I mean, it is not reality.

V.C.: Yes, great. And what are the expectations in terms of audience, for the future presentations of this play, *Laethanta Sona/ Happy Days*, after *Inis Oírr*?

S.J.S.: I have no idea. Well, in Dublin we will have English subtitles. But again, what I find interesting about the subtitles is that, in the viewing in landscape, there is a festival and there are people from all countries, Portugal, everywhere. And I find that when you are reading the, if you are reading in one language and listening in other language something kind of magical happens, viscerally, you know, in your body. So I like, I am really interested in aesthetics and video, so I am hoping that this works, so we have the same kind of visual point: she is there on the top, she is speaking and the words are coming. So you can either ignore it, or you can flick up and I am hoping that a lot of people will find that they do have some, so that they can bit by bit not be looking all the time. And I also realize that it is kind of a music, like he [Beckett] has always said: the language is as music. It is not necessarily what she is saying...

V.C.: Yes, that is true. Talking about sound and video, going back to the series that you have mentioned, *Beckett in the City*, where was that? Galway city, Dublin city?

S.J.S.: That was in Dublin.

V.C.: And where can I watch it? Is it possible to find it online?

S.J.S.: Yes. We have a website. And there is stuff on that, shortened videos by the Company SJ. It is

www.company-sj.com. And there is stuff just there. But I mean, I have recordings and stuff, if I can find them, but I do have recordings of more. We are supposed that we are going to Portugal; we did another piece with Raymond [Keane], the guy that was in this, we did a piece, do you know *Company*, it is a prose piece by Beckett?

V.C.: Sure.

S.J.S.: We did that for the Theatre Festival in 2018, and we were meant to be going to Portugal with that, for two years in a row, but it just keeps getting cancelled due to Covid, so hopefully we are going there this summer. So we will be using subtitles there as well.

V.C.: Excellent. Well, this is almost the end of the interview. Anything else you would like to mention that it was not referred before?

S.J.S.: Not really, but I remember there was a woman in the Department of Foreign Affairs, the Irish Ambassador to Argentina, years ago, and I think she was the one who helped me. I went, for a year, I was going to all different countries, in 2006, when it was the centenary, and she was the woman who made that happened. So I know that there is a big interest in Beckett in Argentina, isn't that?

V.C.: Yes. Certainly.

S.J.S.: Isn't there a festival?

V.C.: Yes, there is a festival in the city of Buenos Aires, the *Festival Beckett*; there is a *Journal of Beckett Studies*, *Beckettiana*; there is a research group at the University of Buenos Aires...and of course there is a great artistic reception of Beckett, in terms of helping to create an own national theatrical genre: the absurd in Argentina, after reading Beckett, after reading Brecht, etcetera.

S.J.S.: OK. Really, brilliant. Yes, I know it, it was in my head that there was a lot, because I know in Portugal as well, they have a real interest.

V.C.: Yes, right. Well, this is the end of the interview. Thank you very much, Sarah Jane.