

Entrevista realizada a Patricio Orozco, director del Festival Beckett de Buenos Aires

Fecha de realización: 12/12/2013



Por Vanesa Cotroneo

V.C. ¿De qué manera surge el Festival Beckett?

P.O. El Festival nace en el año 2006, que se cumplían cien años del nacimiento de Beckett. Él nació en 1906. Yo estaba en Europa porque pinto, estaba allí con una exposición, como estaba allí, un grupo de personas que sabía que me gustaba Beckett me invitaron a un festival que harían allí y era en Irlanda. Cuando tenía todo armado tuve que venir acá y se me hacía imposible volver, entonces, como acá nadie estaba armando nada, me pareció que estaba bueno armarlo acá. Y justo cuando yo volví se había inaugurado una sala que se llama “Beckett teatro” y era de Guerberoff, entonces fui al Beckett teatro, lo encontré a Miguel Guerberoff y él en seguida se entusiasmó porque le encantaba Beckett. Y ahí comenzamos entre los dos a hacerlo, a ver qué se podía hacer. Y los festivales que se hacían afuera, en general, son muy académicos, con paneles de gente que habla. Y en ese caso en particular que eran los cien años del nacimiento de Beckett había muchos amigos de Beckett dando charlas y contando anécdotas... bueno, nosotros no conocíamos a nadie, entonces, como éramos los dos de teatro nos pareció mejor que sea un festival de teatro. Que la gente pueda sentarse y ver una obra y rápidamente acceder al mundo de Beckett, que no sea algo aburrido y sobre todo para el público joven. Ahí arrancamos con el primero y cuando estábamos viendo si armábamos el segundo, porque Miguel no estaba muy convencido, porque Beckett no es masivo, justo falleció Miguel y ahí quedó la idea de “hay que seguir esto”, y seguir el segundo, el tercero, así hasta ahora, siempre en un teatro distinto, invitando elencos de afuera y traté de armarme yo mi agenda. Bueno, en el año, obligarme a un encuentro con el autor. Es una buena cita, porque ahora que todavía estamos preproduciendo el Festival es como “Uh, ¿dónde lo hará? “, “¿Quién vendrá?”, pero después está bueno porque ves otras miradas, otros puntos de vista sobre la obra, las

carpetas que te llegan con proyectos te obligan a volver a leer las obras. La verdad que está piola.

V.C. Qué bueno. ¿Cuántas o cuáles son las personas que estarían trabajando actualmente en el Festival, no en los elencos, sino en la producción u organización?

P.O. Bueno, yo tengo gente que me da manos. Pero, en el Festival, hay un equipo de prensa: Duche y Zárate, desde hace muchos años hacen la prensa del festival, bueno, de eso ya se encargan ellos. Como el festival no le retiene un centavo a los elencos, de nada, lo único que hace es coordinar con ellos y el teatro para el tema de los bourderaux, para que cuando los elencos cobren entradas, los elencos cobren el bourderaux, en realidad, lo único que hay que armar es la coordinación, la comunicación, el diseño gráfico, la página, y si se hace todo con tiempo, mirá, ahora el festival va a ser en diciembre, faltan tres meses todavía y yo ya sé en qué teatro, cuáles son los elencos que más o menos pueden estar.

V.C. ¿En qué teatro?

P.O. En *La mueca* va a ser. Y ya es como... si vamos charlando y se va haciendo despacito y con tiempo, bueno, tengo un par de productores que me dan una mano pero a esta altura no es mucho inconveniente, la verdad... si tuviera mucha gente tendría que pagar y se hace caro, entonces yo prefiero, en la medida de lo posible, si se puede hacer sin pedir subsidio ni nada y que esa guita vaya a un elenco, buenísimo. Entonces, me gusta y no es un esfuerzo ir un sábado a una reunión; yo también hago diseño gráfico entonces, toda la comunicación, lo que se imprime lo hago yo y siempre son teatros que tienen entre cien y ciento cincuenta localidades, no más, entonces, es muy manejable. No hace falta mucha estructura, la verdad que no, hay que laburar, eso sí.

V.C. En cuanto a las primeras obras o workshops del Festival, ¿cuáles fueron los elencos y actividades que se realizaron?

P.O. Bueno, primero Miguel, que hizo *Play*, también hizo *Acto sin palabras*, un monólogo. Juan Cosín, también, bárbaro. Los que ayudaron mucho para la difusión fueron los actores, porque, por ejemplo, Miguel tenía trabajando en un elenco a Carla Peterson, que ya era conocida, yo dirigí a Marzio, que lo conocían también, entonces, tenía su público. Y después estuvieron compañías: pasaron Cecilia Propato, etcétera, y yo también les doy mucha oportunidad a los jóvenes, porque ser joven y hacer Beckett es bueno. Y a veces las obras de Beckett que no son las comerciales, no tienen un espacio dentro de los teatros porque es muy difícil programar una obra de veinte minutos que habla en medio de la nada, hay que tener mucho espíritu. Un elenco estaría pagando todo el tiempo seguro de sala... y el festival es un espacio que “Bueno, tírense a la pileta total está todo pago”. El festival paga los seguros de sala, paga los ensayos, paga la prensa. Lo único que hay que hacer es aprovechar todo la promoción que te da, vender entradas y listo, te llevás unos mangos. También vinieron muchos elencos de afuera, vinieron de España, de Irlanda, de Brasil, un montón. Siempre haciendo obras de Beckett o inspiradas en obras de Beckett.

V.C. Después de todo lo que has visto, trabajado en torno a Beckett, ¿hay algo que te parezca indeseable? Doy ejemplos, un Beckett para niños, etc.

P.O. Bueno, Beckett para niños, hicimos. Vinieron unos brasileros que hicieron una versión... “Esperando a Gordo”, se llamaba, que eran los clowns que estaban esperando a uno que no venía nunca, bueno, y las cosas que les pasaban. En el teatro de Presa, en *La Galera encantada*. Y en estos, después al final aparecía el tipo, porque si no, los pibes lloraban (risas). Era divertido. Pero bueno, yo al revés, creo que Beckett es un clásico y debería tratarse como a Shakespeare: lo querés con Leonardo di Caprio en Miami, hazelo... para mí, debería ser así porque resisten los textos pero tenés el tema de los derechos que son muy estrictos y no quieren que cambies o adaptes, o que cambien el sexo de los actores o personajes, por más que...

V.C. Es que Beckett mismo no lo quería...

P.O. A mí me parece que Beckett era más flexible que los que quedaron a cargo. Porque él traducía sus propias obras, hablaba con los directores, hay libros enteros de las cartas que se mandaba con los directores: “Che, esto no se entiende” y ahí encontrarle la vuelta. Bastante piola y amable era el tipo, y generoso. En el primer festival invitamos a un profesor que dio un par de clases pero porque lo conoció a Beckett

que se llama Samuel Gontarski, un tipo groso de la Universidad que cuando era más joven era fanático de Beckett y le iban a hacer un homenaje para su cumpleaños número ochenta. Estaba en la Universidad de Ohio, y le dijo “Beckett, le vamos a hacer algo a usted, ¿por qué no se escribe algo?”. Y Beckett escribió una obra que se llama *Ohio Impromptu*. A partir de ahí empezaron una charla, una amistad, el tipo este tiene los manuscritos, y bueno, toda esa charla cuando le llevaban el video a Beckett y él se reía, entonces, era muy amigable y generoso. Pero ahora, si decís que una obra está inspirada en *Esperando a Godot*, ya tenés que salir a pedir los derechos y te preguntan de todo, y Argentores, no sé cuántos años se tienen que cumplir desde la muerte de un autor para que quede libre de derechos...

V.C. En algunos sitios, cincuenta años; en Europa, setenta...

P.O. Cincuenta, setenta, bueno, murió en el '89 así que. Falta un montón. Hay que aguantárselos. Siempre uno tiene la libertad de hacer lo que quiera en el living de su casa, para los amigos o para uno mismo. Y si querés hacerlo y cobrar entradas, o ya más público... y esas trabas te generan problemas, los sucesores, los primos, sobrinos... no, ya tuvimos problemas en un par de festivales en que dijeron “No, esto no”. Entonces, bueno.

V.C. Has tenido contacto directo con algún familiar, ¿no?

P.O. Yo lo conozco al sobrino de Beckett. Es quien maneja todo.

V.C. ¿Cómo fue su recepción respecto de la existencia del Festival?

P.O. Él está contento. Siempre bárbaro, sólo que, como es un festival y es algo que está expuesto, también se fijan bastante. Y es muy fácil con Internet darte cuenta de cómo viene la cosa, porque si hacés *Krapp, la última cinta* y el único personaje se llama María Eugenia, no va, porque tiene que ser un hombre. El sobrino no se dedica a eso, pero delegó la tarea en agentes literarios para que chequeen y cobren, entonces, en seguida te viene un mail de Argentores indicando que no tenés los derechos para ese tipo de obra. O también podés estar haciendo una obra con muchos textos de Beckett, por más que se llame distinto, y se fijan.

V.C. Y en cuanto a los vínculos del Festival con otros festivales, internacionales o nacionales, ¿hay alguna relación?

P.O. Sí, pero, en el mundo, festivales anuales de Beckett está éste y ahora, a partir del año pasado, hay uno que se hace en Irlanda, con el que estamos charlando.

Igual, los vínculos son medio espirituales. También hay en Polonia, donde me invitaron. Y después, siempre que se hacen conferencias o seminarios, me invitan. Bueno, fui a Polonia, a Francia; en Francia estuve en la Escuela Normal Superior, donde él daba clases y hay un aula que se llama “Beckett”; también estuve en Japón. Siempre se reúnen una vez o cada dos años, todos los beckettianos académicos en un lugar y cada uno lleva su paper y los trabajos y ahí me invitan y voy. Voy con el tema del seminario, preparo algo, lo leo y charlamos. Es un poco pasivo todo, porque yo soy director pero a ellos les parece muy enriquecedora la mirada sudamericana y de un director. Ellos encuentran muchas asociaciones. Yo en general, escribo sobre los problemas que tenés con la mirada cuando lo hacés, no tanto la parte más académica.

V.C. Hay un texto de ese estilo, *Directing Beckett*, de Oppenheimer, que reúne testimonios de distintos directores...

P.O. Sí, lo tengo. Uno de tapa negra. Lo tengo.

V.C. Y también escribiste una biografía sobre Beckett...

P.O. Sí, hace un par de años. Con el Instituto Nacional de Teatro, escribí una biografía que fue la primera que se escribió en castellano y fue un proceso de muchos años de juntar material... y a la biografía nunca la terminás de escribir porque siempre hay alguien que tiene una anécdota más. Quedó un librito que anda por ahí. Ahora tradujeron otra, de Anthony Cronin, que es bárbara, de seiscientas páginas. Pero yo tuve mucho contacto con otro biógrafo que se llama James Knowlson, todos muy generosos. Porque no pueden creer que nosotros en la Argentina, estando re lejos, estemos tan interesados.

V.C. ¿Por qué en Argentina pasa eso?

P.O. Porque arrancó bien. Porque ya, al año en que se estrenó *Esperando a Godot*, se estrenó acá. Entonces de ahí para adelante, todo fue positivo. Y entonces hubo un vínculo muy estrecho. Beckett, en una de sus obras, nombra a Argentina. Y en otra, a la Patagonia. Una es *Cenizas (Embers)* y *Catástrofe (Catastrophe)* y no nombra otros países. La traducción de *Embers* que hace Tusquets, de Talens o de una mujer, en vez de Argentina pone Perú, pero ¿por qué? Dice “¿Qué, te vas a ir a Argentina?/ ¿Te vas a ir a Perú?”. No sé por qué lo cambiaron, en inglés dice “Argentina” pero lo tradujeron... Yo creo que el tipo de orientación existencialista que tenía Beckett, también es muy nuestra. Hoy estamos, mañana no... la idea de ser inmigrantes en una tierra que no es nuestra, que los originarios no se sabe quiénes son y todo el tiempo nos estamos definiendo y redefiniendo. Somos latinos, pero somos europeos, pero tu abuelo es italiano, pero vos naciste

acá. Entonces, esta Patria, qué patria. En Inglaterra, Francia, España, la gente murió defendiendo la tierra y acá hubo algunos granaderos, dos invasiones que más o menos generaron escaramuzas. Entonces esa situación de estar en un lugar esperando, esa cosa absurda, me parece que tiene que ver mucho con nosotros por eso nosotros le tenemos particular aceptación.

V.C. Con el público pasa algo raro: no siempre se está entendiendo la obra y, sin embargo, el público reacciona positivamente, aclama y ríe con las obras de Beckett...

P.O. Porque Beckett tiene el aura esa de ser un tipo cerrado, críptico. Está hablando de algo pesado, pero no habla de manera pesada. Por ejemplo, *Esperando a Godot*: el tipo la escribe para Chaplin y Buster Keaton. Si ves los personajes, están de traje y bombín: son Chaplin y Buster Keaton, dos comediantes. Cuando la hacen afuera, la hacen con dos comediantes. Acá la harían Francella y, no sé... Miguel Ángel Rodríguez. O te la hacen con dos actores serios, pero no. La pueden hacer Daniel Casablanca con Oski Guzmán, eso es: dos comediantes. Nosotros le ponemos, como a Chejov, un halo de solemnidad, porque el tipo está diciendo algo... pero hay que ver cómo lo está diciendo, de manera divertida. Ese es el chiste, no es lo solemne del fin del mundo. Se tiende a hacerlo rígido y con eso pierde bastante. Pero basta con leer las novelas que escribió, salvo *El innombrable*, que esa sí es... sería... pero las demás, *Murphy*, *Mercier y Camier*, *Malone muere*, *Molloy*, todas, *Watt*, esas son re divertidas. Tienen un montón de chistes, situaciones que son muy delirantes, sin embargo a veces tiene eso gomoso. En vez de tratar de interpretarlo y estudiar un poco más al autor, se quedan con lo que ya vieron que lo hicieron, que lo hizo Alcón, que lo hizo el otro. Lo importante es tratar de agarrar el espíritu. Igual, a la gente le presentás un bodoque y piensa “Qué bien hecho”, pero qué bien hecho porque se viene repitiendo, ya es una tradición.

V.C. Y el Festival Beckett premia, con el Premio Godot, a ciertas personalidades...

P.O. Inventé un premio, sí (risas). Sí, es homenaje. Premiamos a todas las personas que, de alguna manera, han colaborado en la difusión de Beckett, le hacemos un mimo. Entonces, es un homenaje. El primer año subimos a Chunchuna (Villafañe), a Alicia Berdaxagar, a Cerrato, a Dubatti, Duilio Marzio o a Leonor Manzo. Y ahora, la tercera entrega, a Alfredo Alcón, a Kive Staiff, o a Gené, que estaba ternado y bueno, falleció. O Carlos Ianni. Siempre hacen el chiste de que el Premio Godot no debería entregarse nunca porque nunca llega pero bueno, para que sepan que algo es Beckett. Hay una escultora que hizo la estatuilla... En la

entrega se cuentan anécdotas de cuando hacían Beckett... entonces, si estuviste navegando por esta agua, charlemos un rato. Es un mimo. O rescatar gente que normalmente no es premiada, homenajeadas, directores o actores pero también periodistas.

V.C. ¿Cuáles son los proyectos para la próxima edición del Festival Beckett?

P.O. Bueno, ya tenemos el teatro. La convocatoria terminó hace poco, entonces, rever todas las carpetas; vinieron muchas de Brasil y es una tentación, porque consiguen muchos subsidios, pasa que también debe haber elencos argentinos. Hay muchas carpetas y cosas muy buenas, hay españoles, colombianos, mexicanos. Yo, a todos, los ayudo para que vengan. Lamentablemente, a veces, no hay presupuesto para andar bancando hoteles, viajes, y entonces hacemos el vínculo con las embajadas, tratamos de ayudar lo más que se pueda y después también está la ley del más fuerte: el que llega, llega. Yo creo que lo más importante es que se sostenga en el tiempo, que no se apague la llama. Este año haremos una función gratuita, al aire libre, esperemos que funcione, que el clima nos acompañe, con una persona muy importante. Siempre estoy tratando de ver y mostrar textos que no se hayan

difundido. Hay un texto que se llama *F* y Beckett lo publicó en una revista; él colaboraba con la revista y la revista publicaba todo lo que él mandaba. Mandó uno y se lo hizo firmar a su mujer, Suzanne. Vos buscabas sus textos y ese no figuraba, porque lo escribió su mujer. Pero bueno, rastreando un poco, está el texto y la revista y traduciendo, logramos traducir eso que es un cuentito previo a *Esperando a Godot*, que lo leyó Salo Pasik. Para este año estoy viendo el tema de los poemas de Beckett, porque se difunden mucho sus novelas, sus obras de teatro, pero su poesía, no. Entonces, estoy buscando actores que se copen con zonas especiales. Actores que tengan renombre para que puedan atraer gente, que esa es la intención: que más gente se sume en el mundo beckettiano. Es un plan lindo. Yo trato de meterme también en la gente que normalmente no va a al teatro, entonces, los elencos de danza también son bienvenidos, porque la familia tiene la chica que hace teatro y de repente los invita a ver una obra que es de danza-teatro pero es Beckett y me gusta eso. Me gusta que lean, que estén atentos, que a la gente le llegue Beckett.

V.C. Muchísimas gracias, Patricio.