

## Entrevista a Mario Cantú Toscano

### Alfonso Varona

Mario Cantú Toscano nació en Monterrey, capital del estado mexicano de Nuevo León en 1973. Obtuvo su licenciatura en letras españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León y su doctorado en estudios humanísticos, con una especialidad en ciencia y cultura, del Instituto Técnico de Estudios Superiores de Monterrey. A partir de 1993 se dedica al teatro como actor, director y dramaturgo. Entre sus obras destacan *La doble historia del doctor Fausto* (1998), *Edipo güey* (1999), *El Anticristo* (2005), *El hombre sin adjetivos* (2006), *Nocturno de la alcoba* (2009), *Barbie Girls*, *Memorama*, *La sospecha* (2010), *Arrojados al mundo sin cobertor de lana* (2012), *La pinche india* (2013) y *Asfixia erótica bajo la luna de abril* (2014).<sup>1</sup>

Entre los premios que ha recibido, se encuentran el Premio Nacional Obra de Teatro en 1998 del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Gobierno del Estado de Baja California, y el primer lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia “Teatro Nuevo” en 2000 de la Sociedad General de Escritores de México y el Instituto de Cultura de la Ciudad de México. Ha sido becario del Centro de Escritores de Nuevo León (1997-98) y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el Programa de Residencias Artísticas en el Extranjero (2011). Participó en el programa de residencia de traducción en el Lark Play Development Center con la obra *Memorama* en noviembre 2011. Ha participado en varias ocasiones en la Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea y en el Festival Nacional de la Joven Dramaturgia como dramaturgo y codirector artístico.

Como editor, ha sido jefe de ediciones en el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y editor en el Fondo Editorial de Nuevo León. En su labor como investigador, destacan: “La dramaturgia de la dramaturgia. Una aproximación desde las ciencias de la complejidad” (*Tramoya*, 2011); “La

función dramática en la literatura” (*Homo Escenicus*, 2013); y *La ciencia en Stanislavski* (Paso de Gato, Universidad Autónoma de Baja California y Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2014). En la actualidad se desempeña como profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California.

La presente entrevista se realizó en mayor parte en el restaurante Mariscos Popotla Jr., en Playas de Rosarito, Baja California, y en el trayecto de Playas de Rosarito, rumbo al aeropuerto internacional de Tijuana, Baja California, el 1 de agosto de 2015.

### **1ª parte. Formación, obra dramática general**

*Mi primera pregunta es en relación a las ciudades donde has desarrollado tu carrera: inicialmente Monterrey, y después Tijuana. ¿Cuál fue el motivo de tu mudanza a Tijuana?*

El venir a Tijuana obedeció sobretodo a motivos de trabajo. Terminé el doctorado, y no había trabajo en Monterrey. Me lo ofrecieron en la licenciatura en teatro aquí en la Universidad Autónoma de Baja California, y pues me vine para acá.

*Me pregunto si es parte de una filosofía personal no residir en el Distrito Federal, puesto que la tendencia general de los dramaturgos nacidos fuera de la capital es emigrar a esta.*

Sí, es parte filosofía personal, parte prejuicio [*risa*]. Me encanta la Ciudad de México, pero no me gusta vivir ahí. Incluso hace muchos años me ofrecieron trabajo, y no me quise ir. Me agobian demasiado las ciudades grandes. De hecho, Monterrey es lo más que llegué a tolerar. Creo que la calidad de vida tiende a subir cuando uno está en una ciudad más pequeña.

*¿A qué edad y/o cómo surgió tu interés por el teatro?*

Yo empecé directamente a escribir teatro. En la noche me levantaba, y empezaba a escribir una obra. Esto es raro porque en la secundaria los estudiantes por lo general escriben un diario o versos, o a lo mucho cuentitos. De hecho, alguna vez bajó mi papá en la noche, y yo escondí el cuaderno, como si estuviera escribiendo una carta de amor [*risa*]. No sé por qué lo hacía; nunca lo he entendido. Creo que a mí se me dan los diálogos o la cuestión de la teatralidad a la hora de la creación. No que visualice una puesta en escena, pero sé lo que funciona al decirse en voz alta. Distingo desde hace mucho cómo suenan las cosas cuando uno las lee y cómo cuando uno las dice.

*¿Qué maestros/as consideras fundamentales en tu formación como dramaturgo? ¿Cuáles consideras tus influencias culturales (literatura, cine, música, etc.)?*

En cuestión de teatro, mi única maestra es Coral Aguirre. Con ella realmente me formé —o me deformé, no sé. He aprendido algo de otros maestros. De otros he aprendido qué no debo hacer, y he aprendido mucho de las discusiones con mis colegas: Edgar Chías, Luis Enrique Gutiérrez, Noé Morales, Conchi León, Daniel Serrano, etc. En cuanto a influencias, en algún tiempo fui más o menos cinéfilo. Mi favorito era Woody Allen, y se nota en las primeras obras. Después le perdí un atractivo al cine; ahora veo más series que cine. Mi formación es de letras, y también se nota en las primeras obras, donde hago una burla de mi educación, y tomo muchos referentes literarios para dialogar con ellos muy a mi manera— un homenaje a través de la risa, en algunos casos.

*A continuación intento describir tu dramaturgia a nivel temático: predominan personajes clasemedios del México urbano contemporáneo, y en no pocas ocasiones exploras la compleja dinámica de las relaciones interpersonales. Un sello muy personal es el hábil manejo del humor, en buena parte por medio del lenguaje coloquial de los personajes. Esto último en mi opinión conecta de maravilla con el público. ¿Estás de acuerdo con mi comentario? ¿Qué agregarías?*

Son observaciones que se han repetido a lo largo de mi carrera. Hay también una noción del ritmo. Con respecto a *Nocturno de la alcoba*, un amigo hace mucho dijo, “Lo que tú encontraste en esta obra fue el ritmo”. Otra anécdota para ilustrar el caso es que Daniel Serrano, uno de los primeros que monta *El hombre sin adjetivos*, me llama un día muy consternado, porque dice, “¿Por qué odias a Los Pumas? ¿Por qué no pusiste otro equipo?” Él es fanático de Los Pumas; le digo, “Sonaba chistoso”. Si la línea dice, “Es un pendejo; le va a Los Pumas”, no suena igual que “es un pendejo; le va al América”.

*Al igual que otros dramaturgos de tu generación, utilizas extensamente los recursos metateatrales; específicamente la narración dentro de la acción escénica, la cual se ha dado en llamar “narraturgia”. Por ejemplo, un personaje teatral narra una historia mientras otros, e inclusive el narrador, la actúan, ya sea como ellos mismos o desdoblados en otros personajes. Este término y el procedimiento al cual alude constituye un referente estilístico*

*para las subsiguientes generaciones de dramaturgos. ¿Cuál es tu opinión con respecto a la aplicación de este término?*

La narraturgia es un término que dijo medio en broma Sanchis Sinisterra y de la que se ha estado arrepintiendo. La narración escénica, por llamarla de una manera más elegante, es un recurso que ha estado desde siempre. Los griegos no tenían escenografía; entonces, narraban lo que pasaba fuera del escenario. Durante muchas épocas la narración ha estado supliendo lo que no se puede hacer mecánicamente en el escenario.

Hay una diferencia con la narración escénica actual: suele ser en presente. Aun cuando se utilice la forma pretérita gramatical, te da un presente. Por ejemplo, como Cortázar en “La noche boca arriba”, aunque está gramaticalmente en pasado, se siente que la narración va ocurriendo en ese momento, lo que los teóricos de la narratología llaman “temporalidad simultánea”. Pero no nada más esto, sino el ritmo. La narración escénica suele tener otro ritmo que la narración de la novela o el cuento, frases más cortas y contundentes. Y obviamente la selección léxica y sintáctica, ya que, como decía Émile Zola, la verosimilitud para la lectura en voz baja es distinta a la verosimilitud para lo que se dice en voz alta y frente a un público.

Sin embargo, este es un recurso del cual creo que se ha abusado mucho en los últimos años, al menos en México. Se narra por narrar y no porque realmente la obra lo requiera. Se narra tratando de copiar una moda, pero sin los elementos de estudio de la narración, y por eso salen cosas horribles, inverosímiles en algunos casos, pues los narradores narran cosas que les son imposibles de conocer, como los pensamientos de otro personaje, cuando ambos comparten un universo ficcional.

*Tus obras iniciales reescriben textos de autores fundamentales de la literatura: Complejo de Hamlet (1993) [Shakespeare]; Praeceptor amoris (1996) [Ovidio]; La doble historia del doctor Fausto (1998) [Goethe]; Edipo güey (1999) [Sófocles]. ¿A qué obedece esta evidente línea temática?*

Es obviamente por la formación literaria que tuve. Lo que me gusta hacer a veces es darle la vuelta a las cosas —a diferencia de quienes “actualizan” las obras literarias, presentar al personaje original en una situación contemporánea. Yo discutía que no le veo nada original a eso. Si se respeta la obra literaria, dejémosla tal cual; no tiene caso “actualizarla”. Lo que yo hago es la reinterpretación, tomando de estas figuras literarias para darle la vuelta y decir otras cosas con estos pretextos de obras ya existentes. Si en *Edipo güey*

voy a hablar de lo mismo que dice Sófocles, pues no tiene caso; Sófocles lo dijo muchísimo mejor que yo.

*Mencionabas que La doble historia del doctor Fausto la consideras tu primera obra importante. ¿Qué textos consideras fundamentales en tu carrera a partir de este y por qué?*

*Edipo güey* es importante porque es de mis obras que más se han montado. *Nocturno de la alcoba* es una obra que a mí me forma mucho. De ahí soy consciente de muchos aciertos y de los errores. Con *El Anticristo* agoto los juegos de estructura, y digo, “Bueno, vamos a hacer otra cosa”. De ahí brinco a *El hombre sin adjetivos*, que constituye un parteaguas entre una manera y otra de escribir. Empiezo a despreocuparme un poco de las estructuras y a centrarme más en los personajes, aunque no dejo de lado todas las referencias literarias, etc.

Posterior al *Hombre sin adjetivos* está *Barbie Girls*, que sin revolucionar mucho mi escritura, ha sido importante porque encuentro esa manera de trabajar más con los personajes, y también es importante en cuanto a número



*El hombre sin adjetivos*. Foto: Ricardo Castillo Cuevas



*Barbie Girls*. Foto: Ingrid Zamarripa

de montajes. La han montado en más de quince ciudades en México. Creo que *Barbie Girls* ha sido muy montada porque todo mundo se encariña con estos personajes a pesar de lo terribles que son. Son mujeres que, si estuvieran en la vida real, a uno les parecerían deleznable. Sin embargo, es una de las cosas mágicas de la metáfora. No importa si uno es hombre, de otra edad o estatus social, de alguna forma se identifica con la miseria personal de estas tres chicas.

*¿Qué obra/s te han dado mayor satisfacción personal, independientemente del éxito en taquilla?*

Las que acabo de mencionar. Hay otras que no están publicadas o que no han sido montadas. Una de ellas es *Y salí buscando a la bestia*, donde hago conjunción de varias de estas cosas: cuento una historia sin contar una historia; hago los personajes complejos; la palabra se lleva a la poesía, incluso las palabrotas. Entonces ha sido un experimento muy rico para mí. Otras son *Golem* y *Principio de incertidumbre*, donde me enfoco en la ciencia y en ver la realidad de una manera distinta. Estos textos constituyen retos intelectuales; todavía no puedo hablar de una conexión con el público porque no se han publicado [con excepción de *Golem*] ni se han estrenado.

*¿Se han escenificado o publicado textos tuyos en el extranjero? ¿Qué satisfacción/es destacas de esta difusión de tu obra?*

*Memorama* se montó en Entre Ríos, Argentina; *Praeceptor Amoris* se montó en Galicia, hace muchos años; *Edipo güey* se montó en Lima, Perú. Como no vi ninguno de estos montajes, no sé; no tengo todavía algo que me cause satisfacción. *Memorama* está traducida al inglés, en el Lark Center de Nueva York, pero hasta donde sé, no se ha concretado ningún montaje todavía.

*¿Estás trabajando en algún texto nuevo o tienes algún proyecto en mente?*

Siempre tengo proyectos en mente; con [mi novia] Marysol estoy trabajando en un monólogo que se llama *Carmesí*. Tengo un proyecto basado en un poema de Efraín Huerta que se llama “La famosa melancolía de los poetas”. Tiene que ver con una cuestión bastante autobiográfica: un maestro de literatura que le va del carajo en su ciudad y tiene que salirse de ahí. Pero aún no decido si va a ser monólogo, si va a ser narrado, si va a ser qué.

Y esos son los textos más armados; los demás son ideas sueltas.

## 2ª parte. Textos recientes

*En una entrevista con Alejandra Serrano, mencionas lo siguiente: “La pinche india es el cierre de un proceso que comenzó con El hombre sin adjetivos. Todo lo que he escrito entre él y La pinche india ha sido un proceso”.<sup>2</sup> ¿Podrías explicar en detalle las características de esta etapa?*

Primero, alejarme lo más posible de los referentes literarios, y segundo, centrarme más en el desarrollo de los personajes que en la estructura. Esto es lo principal, y responde a ciertas preguntas filosóficas. *El hombre sin adjetivos* está en la cuestión de la banalización de la maldad y de la vida. *Barbie Girls* está en la preocupación contemporánea por la fama, hasta donde llega uno por esta fama, esta necesidad de ser querido, de destacar. Está en *Memorama*, en la pregunta de la gente definitivamente marcada como mala o indeseable pero cuyos actos evidentemente tienen una justificación. La cuestión de cómo nos constituimos como buenas personas a partir de la memoria, de cómo torcemos nuestros recuerdos. Y en *La pinche india* está la pregunta por la identidad.

*El volumen Golem (2013) contiene tres obras (Golem, Memorama, Nuestra perversión), de las cuales la primera no se ha escenificado todavía. Dicho texto me resulta fascinante por varios motivos: el humor prácticamente está ausente;*



*Arrojados al mundo sin cobertor de lana.* Foto: Ricardo Castillo Cuevas

*el bagaje de los diálogos es científico/filosófico; y la tensión constante radica en la imposibilidad de los personajes por saber cuál es la misión final del encastillamiento en que se encuentran. ¿Consideras esta obra un experimento, quizás el principio de una nueva tendencia? ¿Existen planes para su estreno?*

A partir de *Golem*, sí creo que se detona otra nueva etapa en cuanto a la concepción de lo humano. Lo humano como una cuestión paradójica, contradictoria, irracional, no como en el teatro del absurdo, pero sí aceptando una fuerte carga de irracionalidad. De hecho es lo que he estado estudiando—la filosofía del irracionalismo, que incluye entre otros a Pascal, a Schopenhauer, a Nietzsche, a Kierkegaard e incluso a los pensadores del absurdo como Camus, etc. En esto se basa esta etapa, ya sea con o sin humor, en esta contradicción del ser humano y en las funciones irracionales, pulsiones irracionales, inconscientes que dominan lo humano y que nos hacen seres contradictorios. Donde somos y no somos al mismo tiempo y donde la última significación está en el lector.

De *Golem* se han hecho lecturas; los planes para escenificarla han estado frustrados. A partir de *Golem* y *Principio de incertidumbre*, continué con la pregunta sobre la existencia que me deja *La pinche india*, el personaje diciendo, “Yo no soy esta; yo no soy aquella; yo soy” frente al espejo. La incertidumbre que trato tanto en *Golem* como en *Principio de incertidumbre* es sobre la realidad. Queremos saber, darle sentido a las cosas, pero a veces no tienen sentido. En una obra que sí se montó, *Asfixia erótica bajo la luna de abril*, hay dos chicas en una situación de encierro, y nunca son lo que parecen. Parece que dicen la verdad, pero en realidad están actuando; son actrices. Parece que se están confesando grandes cosas, pero en realidad es una actuación. Parece que están actuando, pero en realidad se están confesando su amor. ¿Quién sabe?

*Recientemente vi el video completo de Poemas para cantar entre la basura (2013) del Grupo la Barraca, que tú mismo dirigiste. ¿Cuál fue tu experiencia con este grupo de jóvenes?*

Fue un proceso interesante, un intento por hacer teatro para adolescentes. Fue mi primer montaje en Tijuana, en enfrentar las condiciones de hacer teatro en Tijuana y las condiciones de trabajo con los estudiantes de la licenciatura.

La obra tuvo una vida muy corta, en parte por las ocupaciones universitarias. La mayoría de ellos eran estudiantes, algunos ya en los últimos semestres, y tenían otras prioridades. Asimismo yo tenía una carga muy pesada de trabajo en la universidad. Eso no nos permitió continuar el proyecto, pero tuvo buena recepción entre el público adolescente.

*El texto* Asfixia erótica bajo la luna de abril (2014) se estrenó en Guadalajara en un horario no convencional. ¿Cuál fue la motivación en la escritura y escenificación de este texto, y cuál fue la respuesta del público?

Este proyecto lo hice específicamente para un grupo en Guadalajara; querían hacer teatro de medianoche, para adultos, erótico, etc. Ese fue el concepto, aunque uno no se puede desligar de lo que hace artísticamente. Aunque fue casi como pedido, sigue respondiendo a estas inquietudes literarias. El proyecto tuvo bastante éxito. De hecho, la comunidad lésbica respondió con mayor fervor; varios clubes lésbicos fueron a ver la obra y hasta repitieron funciones.

### **3ª parte. Otras actividades**

*A partir del 2013 trabajas como profesor de tiempo completo en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). ¿Qué actividades llevas a cabo en esta institución?*

Actualmente soy el coordinador de la licenciatura en teatro, y obviamente doy clases ahí. Estuve dando clases en la maestría en artes, y hemos logrado hacer contacto con otras universidades. Di una materia para la maestría en dirección de la Escuela Superior de Artes en Yucatán (ESAY). Tengo también las actividades académicas: ponencias, conferencias, cursos, etc. Esto es básicamente en lo que he estado.

Ahora me dedico más a la escritura académica. Este año saqué un microdrama para los microteatros de Guadalajara. Vamos a ver qué otra cosa puedo concretar este año. Espero que terminemos el monólogo este año [risa].

*¿Cuál es tu opinión sobre la actividad cultural y teatral en Tijuana en la actualidad?*

Para el tamaño de la ciudad hay una actividad cultural intensa, en teatro específicamente. Aunque las instituciones dan apoyos, aquí el teatro funciona por la gente de teatro, en comparación con Monterrey. Las ganas de los teatristas de hacer las cosas sacan los festivales adelante. Por ejemplo, Daniel Serrano comenzó el Festival Universitario de Teatro (FUT) hace diecinueve años, y aunque ya se institucionalizó, sigue funcionando por ese impulso de la gente de teatro en la universidad.

Hay muchos festivales de teatro en la ciudad. Por ejemplo, el festival Tijuana Hace Teatro de la compañía del mismo nombre; ellos lo gestionan todo. La Semana de Teatro para Niños, que organizan Michel Guerra y Raymundo Garduño. Está el Festival de las Artes Escénicas de Baja Califor-

nia, que organiza Jorge Folgueira, este año prácticamente sin apoyo de las instituciones. Está el Encuentro de Dramaturgia y Teatro del CECUT. Algo muy distinto en Monterrey, porque allá el teatro está totalmente apegado a las instituciones. Aquí las instituciones apoyan poco y el teatro realmente funciona por los teatristas.

*Tienes una amplia experiencia como editor, destacadamente como jefe de ediciones en el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y editor en el Fondo Editorial de Nuevo León. ¿Cómo surgió tu interés por la edición? ¿Qué satisfacciones te ha dado esta actividad? ¿En qué manera te ha ayudado en tu labor como escritor y profesor?*

Yo siempre he tenido un pie en el teatro y otro en la literatura. La profesión de editor siempre estuvo ahí; siempre hacía pequeños trabajos editoriales, trabajé en periódicos, etc. Luego tuve la oportunidad de formar un libro—hacer la maquetación, elegir la tipografía, todo lo que implica el trabajo editorial. Incluso llegué a diseñar colecciones.

Es bueno estar del otro lado. Así como en el teatro es bueno no nomás ser director, subirse al escenario, aunque sea por la experiencia, colgar las luces, etc., así en el lado literario es bueno conocer todas las facetas porque así uno entiende mejor el sistema. Hay un artículo de Itamar Even-Sohar, investigador de la universidad de Tel Aviv, que se llama “El sistema literario”, y establece que el sistema de la literatura no es nada más el libro y el lector. Entre el escritor y el lector hay un proceso grandísimo que abarca gente que quizás no ha leído ningún libro en su vida: los choferes que manejan los camiones donde llevan los libros, la cajera que está en la librería. Lo mismo en el sistema teatral: las personas que trabajan en el Instituto de Cultura, por años involucradas en un festival de teatro sin pararse en una sala, y cosas así.

Sin irnos a esos extremos, es bueno tener conciencia de que cada una de las disciplinas artísticas está inmersa en un sistema. Es principalmente esa perspectiva la que me ha dado el trabajo como editor, para conocer más a fondo todo el sistema literario, no nada más la cuestión romántica de la escritura o de la lectura; generalmente son procesos muy solitarios. Esto es más amplio todavía y bastante arduo.

*El volumen Golem se publicó en la editorial digital Mala letra. ¿Qué piensas con respecto al futuro de la publicación en papel versus formato digital?*

Yo creo que la edición digital tiene futuro. De hecho, yo ya he estado comprando libros digitales, sobre todo por la cuestión de la mudanza [risa].

Tiene ciertas ventajas, como la movilidad. A veces es más fácil encontrar una edición digital, y descargarla es más rápido. Claro, está la cosa romántica de tener el libro, el papel, olerlo, y todo esto. Al menos en México, faltan años para que la edición digital prenda un poco más. Primero porque es un país donde se lee poco y además que los lectores están poco tecnologizados y muy arraigados al papel.

*Con respecto a la editorial Malaletra, ¿tú participas o participaste en la creación de esta editorial? Lo pregunto porque hay disponibles textos de otros dramaturgos de tu generación como Daniel Serrano, Edgar Chías, etc.*

No es que tengamos participación en la creación, pero sí hay algo sospechoso al respecto [*risa*]; no es casualidad. Quienes mencionas somos de los primeros apuntados en esta editorial. El asunto es este: Alejandra Serrano, quien está directamente involucrada con nosotros en el Festival de la Joven Dramaturgia, se divorció de Luis Enrique Gutiérrez [LEGOM], y su nueva pareja es el editor de Malaletra. Él ya hacía ediciones digitales, y el contacto con Alejandra lo acercó a la dramaturgia. Malaletra publica novela y poesía también. Ahí está lo sospechoso.

*Asimismo, destaca tu participación en festivales de teatro, en especial en la Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea y la Muestra Nacional de la Joven Dramaturgia, tanto como dramaturgo como codirector artístico. En tu opinión, ¿cuál ha sido la aportación de ambos festivales a la dramaturgia mexicana?*

El desarrollo de la dramaturgia mexicana contemporánea, en específico de nuestra generación, se debe básicamente a esos dos festivales. Curiosamente, el dramaturgo generaciones atrás no tenía importancia; ni le hablaban para pedirle las obras, ni tenía poder de decisión en los montajes, y era como una figura a veces ajena, a veces mítica. Eso cambió mucho con la generación anterior y la nuestra.

Parafraseando a Alejandra Serrano al respecto: mientras que hace veinte años a los dramaturgos los relegaban —nadie los invitaba ni notificaban de los montajes— ahora los dramaturgos son casi *rockstars* del teatro mexicano. A lo que me refiero es que la figura del dramaturgo ha cobrado importancia nuevamente, y en algunos casos incluso los nombres de algunos autores se han vuelto casi una marca comercial.

*Tu interés por la ciencia y la filosofía resulta evidente en tu investigación: “Von Hartmann vs Freud: lo inconsciente en Stanislavski” (psicología), “La dramaturgia de la dramaturgia” (el paradigma de la complejidad, la lógica difusa y los conjuntos difusos) y tu más reciente publicación, La ciencia en Stanislavski (2014). ¿Cómo surgió este interés, y en qué proyectos en esta línea estás desarrollando o piensas trabajar en el futuro?*

Siempre he tenido interés en la difusión de la ciencia. Nunca tuve aspiración de ser físico, químico o astrónomo. Sin embargo, sí me gustan. Hay datos que los científicos arrojan sin darle importancia aparentemente pero que lo hacen a uno pensar filosóficamente.

Por ejemplo, de la primera década del siglo XX para acá, en la física, la mecánica cuántica, se descubre que las partículas del átomo (los protones, los electrones, etc.) son sumamente diminutos y que prácticamente no ocupan nada de la masa del átomo. Los átomos son 90% vacío. Entonces, si estamos hechos de átomos, somos 90% vacío. Uno se queda pensando, y surgen conjeturas. Por esto me interesa la ciencia, porque incita a la reflexión sobre la condición humana y la realidad.

*Respecto a La ciencia en Stanislavski, ¿cuál es la contribución de esta publicación a los estudios teatrales?*

*[Risa]* Eso no me corresponde decidirlo a mí.

En realidad, Stanislavski es un pretexto para desarrollar una hipótesis, la cual es que todos los métodos actorales, sean los que sean, constituyen en realidad metáforas para explicar el funcionamiento psicofisiológico del cuerpo del actor.

Cuando nos peleamos entre un método y otro lo hacemos por tonterías. En el fondo los métodos tratan de explicar un mismo proceso, el mismo trabajo en cuanto al actor. Hay que ver que la diferencia entre métodos actorales en realidad es una cuestión ideológica y estética; no hay que perder de vista que en el fondo los procesos son los mismos.

*¿Qué otros planes futuros tienes, además de la escritura teatral, la edición, la enseñanza y la investigación?*

*[Risa]* Estoy haciendo planes para la jubilación *[Más risa]*.

*Muchas gracias por la entrevista.*

*Hampden-Sydney College*

**Notas**

<sup>1</sup> Las fechas corresponden al estreno.

<sup>2</sup> Disponible en <http://detectivesalvaje.com/tm/articulo.php?id=398> (consultado el 7 de marzo 2017).