



HAL
open science

Memoria impedida e intermedialidad: El arte de la entrevista de Juan Mayorga

Emilie Lumière

► **To cite this version:**

Emilie Lumière. Memoria impedida e intermedialidad: El arte de la entrevista de Juan Mayorga. III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales, Oct 2018, Santiago de Compostela, España. hal-02922795v2

HAL Id: hal-02922795

<https://hal.science/hal-02922795v2>

Submitted on 2 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lumière, E. *Memoria impedida e intermedialidad: El arte de la entrevista de Juan Mayorga*. Communication présentée lors du III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales (CIJJET), Saint-Jacques de Compostelle, octobre 2018. Communication sans actes.

Memoria impedida e intermedialidad: *El arte de la entrevista de Juan Mayorga*

Émilie Lumière (Université Toulouse - Jean Jaurès / LLA-CRÉATIS)
Santiago de Compostela, octubre de 2018,
III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales (CIJJET)

“[...] la entrevista empieza antes de la primera pregunta. La ropa que elige el entrevistado, el modo en que te saluda, todo te va dando pistas de por dónde atacar. Hay que ir con todo preparado, al detalle, pero no para controlarlo todo, sino para estar preparada cuando la cosa se descontrola. Cuando la cosa se va de control, ahí puede abrirse la grieta. [...] La grieta. Ahí está la entrevista¹”. En *El arte de la entrevista*, estrenada en 2013 bajo la dirección de Juan José Afonso en el teatro Palacio Valdés de Avilés y publicada por primera vez por el Centro Dramático Nacional en 2014, Juan Mayorga, dramaturgo español sumamente conocido, autor prolífico, premiado en varias ocasiones y recién académico de la RAE (2018), presenta una historia familiar, realista e intimista, una historia pequeña con cinco personajes: Cecilia, una adolescente; Paula, su madre; Rosa, la abuela; Mauricio, hombre exterior a la familia que viene a ocuparse de Rosa; y un quinto “personaje” tal como Mayorga lo calificó², una cámara. Una cámara en un trípode, situada en la parte delantera del escenario, o entre las manos de los demás personajes para entrevistarse los unos a los otros hasta abrir grietas, revelar secretos, hasta que surjan recuerdos que terminarán por desestabilizar el equilibrio familiar. La acción, que transcurre durante una tarde indefinida en un espacio único, el jardín de la casa compartida por las tres mujeres, está relacionada con un trabajo escolar que Cecilia debe realizar para el día siguiente. Su profesor de filosofía le pidió –a ella como a sus compañeros– que realizara

¹ Mayorga, Juan: *El arte de la entrevista*. In Mayorga, Juan: *Teatro 1989-2014*, Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2014, pp. 683-726, p. 688 (está hablando el personaje de Cecilia).

² “En *El arte de la entrevista* hay cinco personajes: tres mujeres, un hombre y una cámara de vídeo” (Juan Mayorga, “Sinopsis”, Dossier de prensa *El arte de la entrevista*).

una entrevista y la colgara en la red, para que luego la comentaran en clase. Este trabajo se convierte en una “bomba³”. La chica entrevista a su abuela, quien ante la cámara confiesa secretos, recuerdos olvidados, impedidos o quizás en parte inventados, que rompen con la imagen que de ella se hacían la nieta y la hija. Muchos años antes, Rosa se había enamorado de un misterioso hombre, Adrián, al que siguió a Alemania. Por un periodo de cinco meses, abandonó a su esposo y a sus hijas gemelas de doce años, Paula y Conchi, sin explicar jamás por qué ni cómo regresó. La cámara y más precisamente la entrevista grabada, se hacen el motor de la acción dramática. Influyen en la propia escritura teatral. Teatro y entrevista parecen dialogar, confundirse o chocar para ofrecer en esta obra –sencilla en su complejidad o compleja en su sencillez como muchos textos de Juan Mayorga⁴– una reflexión sobre el poder del artefacto mediático y el arte en general.

Analizaremos en la obra las relaciones entre teatro y entrevista desde una **perspectiva intermedial**, es decir considerando el teatro y la entrevista grabada como ‘medios⁵’ y estudiando su **materialidad**, su **entorno mediático**⁶ y los efectos de **remediación** que entre ellos aparecen. Si *El arte de la entrevista* refleja una sociedad actual profundamente intermediática, también pone de realce las potencialidades y los límites de los medios para suscitar, representar y conservar una realidad pasada o presente, y con ello impactar, a partir de la experiencia íntima, a un grupo –microcosmo familiar o sociedad más amplia–, hasta crear una nueva realidad colectiva.

Hipo- e hipermedialidad: transparencia y opacidad

La obra posee una estética realista: unidad de acción, tiempo y espacio; decorado, utilería y trajes cotidianos; diálogos verosímiles entre personajes universales representantes de distintas

³ Juan Mayorga, “Sinopsis”, Dossier de prensa *El arte de la entrevista*.

⁴ Véase Mayorga, Juan: “Teatro y cartografía” (conferencia), Congreso “Poética y Teatro: Juan Mayorga” (26/04/2011), Fundación Juan March, <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22728>:

“a la búsqueda de esa sencilla complejidad o compleja sencillez es como yo una y otra vez trabajo” (46’30).

⁵ Utilizamos el adjetivo “intermedial” para designar una postura epistemológica enfocada en al menos uno de los objetos siguientes: interacciones –sincrónicas o diacrónicas– entre distintos medios; medio único pensado como un “faisceau de convergences” (Gaudreault, André y Marion, Philippe: “Cinéma et généalogie des médias”, *Médiamorphoses*, 2006, n°16), un “nœud de relations” (Méchoulán, Éric: “Intermédialités : le temps des illusions perdues”, *Intermédialités / Intermediality*, n° 1, 2003, pp. 9-27); o/y, de forma más amplia, todo fenómeno basado en mediaciones.

Aplicamos al concepto *medio* la definición que Éric Méchoulán dio en francés a la palabra *médium*, es decir “lo que permite los intercambios en una comunidad a la vez como dispositivo sensible –piedra, pergamino, papel, pantalla catódica son unos soportes mediáticos– y como entorno en el que se producen estos intercambios” (“ce qui permet les échanges dans une certaine communauté à la fois comme dispositif sensible (pierre, parchemin, papier, écran cathodique sont des supports médiatiques) et comme milieu dans lequel les échanges ont lieu”; Méchoulán, 2003: 16; nuestra traducción).

⁶ Por “entorno mediático” (*milieu* en francés) designamos las condiciones y elementos físicos y abstractos –materiales, técnicos, humanos, morales, políticos, sociales, institucionales, culturales, etc.– donde se inscribe un medio y que condicionan la emergencia, la forma, el contenido, la evolución o la recepción de este medio.

generaciones; ausencia de efectos especiales o hibridez genérica exuberante. El teatro, aquí “**medio acogedor**”, es decir medio que alberga la acción dramática, tiende hacia cierta “**transparencia**”, cierta “**inmediatez**” para retomar el concepto de “*immediacy*”⁷ de Jay David Bolter y Richard Grusin. No se subraya su artefacto. Se hace transparente para que, según una pretensión ilusionista, los espectadores se identifiquen con los personajes. Aunque en *El arte de la entrevista* aparecen numerosos medios –presentes en el escenario (cámara, móvil, reproductor de música de Mauricio) o evocados (películas, canciones, ordenador o internet)–, esta **plurimedialidad** no perturba la **medialidad** del teatro. No impide el efecto de realismo. Al contrario, contribuye a que la obra se haga el espejo verosímil de una sociedad mediática superconectada.

Los espectadores están invitados a empatizar con los personajes. Descubren, en un espacio familiar semiabierto –el jardín de la casa, espacio intermedio interior/ exterior, propio y ajeno– y un presente indefinido –tiempo de la memoria–, las rememoraciones de una anciana y, con ellas, del resto de la familia. Las reminiscencias se harán por el medio de la cámara, es decir mediadas por un artefacto, el cual, instalado entre dos personajes, les permitirá comunicarse, conectarse, y los transformará, para bien o para mal, en sus relaciones mutuas. Juan Mayorga parece insistir en esta **mediación del recuerdo** y el impacto del artefacto al subrayar la dimensión técnica del objeto desde el inicio de la obra:

Cecilia abre un estuche. De allí va sacando una cámara de vídeo, un trípode de patas telescópicas y un manual de instrucciones. Con ayuda del manual, intenta dominar las funciones de la cámara. Monta el trípode y coloca sobre él la cámara, frente a la que se sitúa para grabarse a sí misma. Canta una vieja canción. Toma la cámara para comprobar si ha grabado bien. De la cámara viene su voz, pero Cecilia no encuentra imágenes. Pone la cámara en el trípode y se sitúa frente a ella. Está cantando otra vieja canción cuando, desde la casa, sin dejar de atender a lo que le dicen por teléfono, Paula se asoma a ver qué hace su hija. Cecilia toma la cámara para comprobar si esta vez ha grabado bien. Ahora encuentra su imagen, pero la voz no aparece. Paula sale al jardín vestida como para irse a la calle. Cecilia sigue tocando la cámara. Paula le arregla el pelo.

PAULA: Esta tarde no tenías pensado salir, ¿verdad?

CECILIA: Voy a salir, lo tenía pensado. Cuando cojo sonido, no cojo imagen; cuando cojo imagen...

PAULA: Te tengo que pedir que te quedes con la abuela. Déjame ver. *(Toma la cámara, la toca.)* Deberíamos comprar una cámara nueva.

CECILIA: No tenemos cámara vieja. No es nuestra. Es del instituto. Tengo que devolverla mañana para que se la lleve otro.

Paula toma el manual, lo hojea. Señala un punto de la cámara.

PAULA: ¿Has tocado aquí en algún momento?⁸

⁷ Jay David Bolter y Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media* (2000):

“*Immediacy (or transparent immediacy)*: A style of visual representation whose goal is to make the viewer forget the presence of the medium (canvas, photographic film, cinema [...]) and believe that he is in the presence of the objects of representation.” (“Glossary”, p. 272); “the logic of immediacy dictates that the medium itself should disappear and leave us in the presence of the thing represented”, pp. 5-6.

⁸ Mayorga, 2014: 685.

Este incipit parece dar protagonismo a la cámara para insistir en la **materialidad** del artefacto, un artefacto que falla, que funciona parcialmente. Con esta **hipermedialidad** –para retomar otra noción de Bolter y Grusin (“*hypermediacy*”⁹)–, la cámara, aquí muy poco **mediogénica**¹⁰, oculta o hace menos visible la ‘realidad’ que hubiera tenido que representar y difundir. Lo que se ve, ante todo, es el artefacto. La dimensión material también está subrayada por los elementos que rodean la cámara y de donde sale: un estuche, un trípode, un manual, etc. Mayorga parece preparar a los espectadores para que no se olviden la presencia del objeto cuando se graben las entrevistas. Con su presencia, la comunicación no es directa sino mediada. La entrevista grabada (preguntas del entrevistador-artefacto-respuestas del entrevistado) aparece como un **medio**. Este medio es motor de rememoración y facilita la expresión de realidades que no podían verbalizarse directamente. En la entrevista que Cecilia le hace a su abuela surge un pasado que la anciana guardaba silenciado. “Me estoy acordando de más¹¹” dirá la anciana que irá desgranando los recuerdos. Más tarde, Rosa le pedirá a Mauricio que la entreviste, pues “Sirve para recordar¹²”. La entrevista grabada se presenta como un medio privilegiado para expresar la memoria así como para conservarla, al convertir la realidad volátil en documento. Aunque, como prisma, como intermedio, el dispositivo mediático también altera la realidad –aspecto que profundizaremos más adelante.

La hipermedialidad inicial adquiere una dimensión explícitamente **reflexiva** en el diálogo que sigue. Cecilia, al explicar a su madre el origen de su trabajo escolar, pone de realce los aspectos técnicos del dispositivo de la entrevista grabada y sus implicaciones “éticas”:

CECILIA: El de Filo nos trajo una tía a darnos una charla. “El arte de la entrevista.” [...] Nos puso el trozo cuando el tío [el presidente Nixon] se derrumba, cuando dice “He fallado al pueblo americano”. Se le estaba escapando vivo, pero el entrevistador lo acorrala y al final el viejo se rinde: “He fallado al pueblo americano y tendré que llevar esta carga el resto de mi vida”. Nos puso un montón de entrevistas. En unas se ve al entrevistador, en otras sólo la voz. A veces no es la del entrevistador, es una voz chula, o la voz de un famoso. La música que pones, si es que pones música. La cámara quieta o la cámara moviéndose. El lugar: no es lo mismo un fondo negro que con público delante o paseando por la playa. Nos dijo que no son sólo decisiones “estéticas”. También son decisiones “éticas”.¹³

⁹ Jay David Bolter y Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media* (2000):

Hypermediacy: A style of visual representation whose goal is to remind the viewer of the medium. (“Glossary”, p. 272); “If the logic of immediacy leads one either to erase or to render automatic the act of representation, the logic of hypermediacy acknowledges multiple acts of representation and makes them visible.” (pp. 33-34).

¹⁰ Un medio “mediogénico” es un medio que se hace olvidar, que cumple con su ‘deber’ de medio, el de hacerse transparente para dar prioridad al mensaje, a la inscripción sensible, a la realidad representada.

¹¹ Mayorga, 2014: 694.

¹² Mayorga, 2014: 698.

¹³ Mayorga, 2014: 686-687. En este fragmento se hace referencia a la famosa entrevista que realizó el periodista británico David Frost a Richard Nixon en 1977, tres años después de la dimisión del presidente estadounidense por el escándalo del Watergate.

Se invita a los espectadores a reflexionar sobre la materialidad de la entrevista grabada: cómo las elecciones materiales, necesariamente subjetivas, impactan en la imagen que se da de la realidad. Esta hipermedialidad crea una dinámica entre teatro y entrevista grabada. Ya que el título de la charla evocada por Cecilia es el mismo que el texto de teatro, *El arte de la entrevista*, el público tenderá a proyectar las consideraciones del personaje sobre la propia obra, desde la poética de la entrevista a la poética del teatro y hacia su propia experiencia de espectadores. Más tarde, Cecilia explica a su madre que para elegir a la persona entrevistada, “cualquiera puede ser interesante. [...] cualquiera es interesante si se le mira de cerca”. De nuevo convergen entrevista y teatro¹⁴. La entrevista que hará Cecilia a su abuela ilustra algunas de estas reflexiones, en particular sobre el alcance de un dispositivo mediático en un grupo. De hecho, cuando Paula se entera de lo que ha confesado su madre, reacciona con violencia amenazando a su hija:

PAULA: [...] no eres tan tonta como para ignorar que esa entrevista haría daño a tu familia. No eres tan tonta ni tan mala como para...

[...]

PAULA: Si no la destruyes tú, lo haré yo.

[...]

PAULA: Nunca te he pegado. Todavía estoy a tiempo de darte un par de zurras antes de que cumplas los dieciocho.¹⁵

Transferencias y remediaciones

Las relaciones entre teatro y entrevista se van estrechando a lo largo de la obra. Se pueden observar **transferencias** entre ambos medios en una forma de “**remediación**” recíproca. Si Bolter y Grusin (2000) usan el concepto *remediation* en una visión diacrónica, genealógica, para calificar la “lógica formal” por la que todo nuevo medio remodela formas de un medio anterior¹⁶, en nuestra comunicación lo manejaremos desde una perspectiva también sincrónica, para designar con “remediación” el hecho de que un medio retome características de otro.

En la obra, las entrevistas grabadas por los personajes presentan varios rasgos teatrales, en especial cuando los personajes ante la cámara se ponen a actuar, hacen de actores y actrices. “¿Puedes hablar a la cámara sin que se vea que estás hablando para la cámara?” le pregunta Cecilia a su abuela

¹⁴ Es de suponer que, aunque las alusiones hacia la propia obra de teatro crean cierta tensión intermediática al llamar la atención sobre la mediatividad del teatro en un mecanismo metateatral, estos comentarios son demasiado puntuales como para romper la ilusión mimética.

¹⁵ Mayorga (2014): 706-707.

¹⁶ Jay David Bolter y Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media* (2000): “the formal logic by which new media refashion prior media forms” (“Glossary”, p. 273).

quien, como indica la acotación escénica, “corrige su relación con la cámara¹⁷”. La situación artificial parece imposibilitar la comunicación auténtica y verdadera. ¿Y si Rosa estuviera actuando, inventado recuerdos? Paula, quien al principio niega la realidad contada por su madre, le dice a Cecilia: “A la gente le pones una cámara delante y se vuelve loca. Estaba actuando. No era ella. No es tu abuela, es una actriz. Una mala actriz¹⁸”. Juan Mayorga, hablando de la obra, destacó cómo en las sociedades actuales la sobreexposición a las cámaras puede falsear las actitudes y las relaciones humanas, reanudando con el tema calderoniano de la “vida es teatro”:

Ese es el tema barroco por excelencia y lo es en un tiempo barroco como el nuestro, en que todos llevamos una cámara en el bolsillo y estas cámaras nos convierten a todos en personajes. Esa exposición permanente hace de nosotros actores que representan personajes. Y ese personaje no es quien soy, sino el que otros han construido. Yo me resigno a ser lo que otros quieren que sea o lo que yo desearía ser o temo ser. La obra habla de eso.¹⁹

Si la entrevista ‘re-media’ en parte el teatro al recurrir a estrategias teatrales, el texto teatral *El arte de la entrevista* parece recuperar unos códigos propios de la entrevista: los personajes se interrogan en un espacio semiabierto y estático; se superponen tiempo dramático y tiempo escénico; predominan las escenas de dúos; los diálogos se basan en preguntas y respuestas; alternan los diálogos cortos con partes monólogo-narrativas. Además, el avance de la acción dramática depende de las revelaciones que hacen los personajes mediante el dispositivo de la entrevista grabada. De hecho, casi la integralidad de la obra se realiza bajo este dispositivo. Aunque la entrevista de Cecilia a su abuela está terminada al inicio de la obra, los personajes retoman la cámara y recurren al dispositivo de la entrevista para conocerse, conocerse mejor, expresar sentimientos y frustraciones, y convocar el pasado con el fin de ajustar cuentas. Lo hacen Paula y Cecilia primero. Lo harán al final Paula y Rosa en una contienda en la que se entrevistan la una a la otra. Abren viejas heridas, imputándose responsabilidades. *El arte de la entrevista* se cierra con una escena que expresa la soledad de Rosa, una madre que decepcionó y acaba abandonada por su hija. En el cuadro final, el desamparo y la decadencia de Rosa se representan –a pesar de estar sola la mujer en el escenario– a través del dispositivo de la entrevista grabada:

[Paula] La besa y sale por la puerta del jardín con la maleta y el paraguas. Pausa. Rosa saca un dibujo de la caja, lo observa, lo deja sobre el césped. Luego hace lo mismo con otros, el césped se va cubriendo de dibujos, en todos los cuales aparecen dos niñas iguales. Cuando ha sacado todos los dibujos parece desorientada, no sabe qué hacer. Hasta que su mirada cae sobre la cámara. Se pone frente a ella. Silencio.

ROSA: Más preguntas, por favor.

Silencio. Habla a la cámara como si contestase una entrevista.

¹⁷ Mayorga (2014): 692.

¹⁸ Mayorga (2014): 711.

¹⁹ Juan Mayorga citado en Miluca Martín, “Una entrevista que cambia una vida, lo nuevo de Juan Mayorga”, 7 de marzo de 2014, *Público*, <https://elasombrario.com/una-entrevista-que-cambia-una-vida-lo-nuevo-de-juan-mayorga/>

...La nueva del Gordo y el Flaco, *Esplendor en la hierba*... Porque tiene diálogos muy bonitos, y el final es muy bonito... [...] Da igual que no los entendamos. Lo que importa es con quién veas la película. Y hace el gesto de “no tengas miedo”²⁰.

En este monólogo final, Rosa repite fragmentos de frases que al inicio de la obra le había dicho a Cecilia antes de contarle el adulterio y la huida²¹. Esta entrevista deficiente –pues falta la otra persona con quien comunicarse–, marcada por el desdoblamiento y una estructura circular, podría ilustrar la soledad y la melancolía de Rosa, su mente encerrada en una ambigüedad temporal, una confusión entre realidad y fantasía, y una compulsión de repetición²², figuras asociadas a un pasado “que no pasa²³”, una experiencia no completamente asumida o una añoranza no totalmente superada. Como teatro de la memoria, aquí centrado en una memoria familiar, predomina el relato frente a la acción, o mejor dicho, la acción está en los discursos de los personajes y la narración de los hechos pasados, conforme a una estética dialéctica o “épica”.

Además de conexiones estéticas entre teatro y entrevista, se pueden observar relaciones de orden ontológico. Pensemos en el vínculo que establece Cecilia entre la entrevista y los diálogos de Sócrates: “Sócrates fue el primer entrevistador. Lo acusaron de corromper a la juventud. Filosofía es entrevistarnos unos a otros en una entrevista sin fin”²⁴. También fijémonos en los comentarios de Mauricio, quien graba en su reproductor ruidos de la vida cotidiana, que luego trata de relacionar:

MAURICIO: [...] Tengo muchos sonidos. Cientos. Este cacharro va siempre conmigo. (*Le hace escuchar un sonido [a Cecilia].*) Mi barrio al amanecer. Qué barrios tan distintos, ¿eh? (*Le hace escuchar otro sonido.*) La salida de un colegio. (*Le hace escuchar otro sonido. Invita a Cecilia a adivinar su origen, pero Cecilia no da con él.*) Un poeta en el metro. (*Le hace escuchar otros sonidos.*) A mi manera, también yo soy un entrevistador. Luego los junto. Lo más difícil es encontrar la conexión entre dos sonidos que estaban separados. Encontrar el vínculo.²⁵

Dispositivo dialéctico parecido al debate socrático como método de reflexión y conocimiento; dispositivo de encuentro para conectar a la gente y hacer visibles relaciones ocultas entre hechos, objetos o ideas: lo es la entrevista, ¿no lo será también el teatro?

²⁰ Mayorga (2014): 725-726.

²¹ Mayorga (2014): 694-696.

²² Para Sigmund Freud, la confusión entre realidad y fantasía, así como la repetición, pueden figurar lo siniestro, la vuelta de lo reprimido, del recuerdo del evento traumático (Freud, Sigmund: “L’inquiétante étrangeté”, in Freud, Sigmund: *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Fernand Cambon, París, Gallimard, 2000 (1985), pp. 209-263: p. 248 y 251.

²³ Según la expresión de Paul Ricœur (Ricœur, Paul: *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, París, Seuil, 2000, p. 581, nota 25).

²⁴ Mayorga (2014): 703.

²⁵ Mayorga (2014): 703.

En conclusión, *El arte de la entrevista* se centra en una historia familiar y la vuelta, en la quietud del hogar, de recuerdos reprimidos, impedidos, silenciados. Se da protagonismo a un artefacto –una cámara– y un medio –la entrevista grabada. El medio se puede interpretar como lo que posibilita la reminiscencia, su formulación, su conservación y su transformación en documento, así como lo que puede influenciar o manipular los hechos, desvirtuar la autenticidad del discurso y alterar a un individuo y a un grupo. La hipermedialidad del dispositivo de la entrevista desplaza a veces el foco hacia el propio lenguaje teatral que aparece como un medio dotado de un doble poder: desvelador y falsificador. En la obra, la entrevista informa el teatro y el teatro informa la entrevista en una remediación recíproca que puede suscitar en el espectador una reflexión sobre los medios, el arte y la representación entendida como mediación de una realidad –pasada, presente o futura– que no tiene existencia previa fuera de los medios que la construyen.

Referencias citadas

- Bolter, Jay David y Grusin, Richard (2000): *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge: The MIT Press, 2000.
- Freud, Sigmund: “L’inquiétante étrangeté”, in Freud, Sigmund: *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Fernand Cambon, París, Gallimard, 2000 (1985), pp. 209-263.
- Gaudreault, André y Marion, Philippe: “Cinéma et généalogie des médias”, *Médiamorphoses*, 2006, n°16.
- Martín, Miluca: “Una entrevista que cambia una vida, lo nuevo de Juan Mayorga”, 7 de marzo de 2014, *Público*, <https://elasombrario.com/una-entrevista-que-cambia-una-vida-lo-nuevo-de-juan-mayorga/>
- Mayorga, Juan: “Sinopsis”, Dossier de prensa *El arte de la entrevista*.
- Mayorga, Juan: “Teatro y cartografía” (conferencia), Congreso “Poética y Teatro: Juan Mayorga” (26/04/2011), Fundación Juan March, <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22728>
- Mayorga, Juan: *El arte de la entrevista*. In Mayorga, Juan: *Teatro 1989-2014*, Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2014, pp. 683-726.
- Méchoulán, Éric: “Intermedialités : le temps des illusions perdues”, *Intermedialités / Intermediality*, n° 1, 2003, pp. 9-27.
- Ricœur, Paul: *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, París, Seuil, 2000, p. 581, nota 25.