

5 FORMAS DE VIVIR

5 FORMAS DE ACTUAR

DE ENTRE LOS MUCHOS PROFESIONALES CÁNTABROS QUE VIVEN POR Y PARA LA ESCENA, SELECIONAMOS CINCO NOMBRES DE SÓLIDA TRAYECTORIA PARA QUE NOS RESPONDIERAN A UN CUESTIONARIO DE VEINTE PREGUNTAS, DE ENTRE LAS QUE DEBÍAN ELEGIR CINCO. ELLOS SON UN DIRECTOR-ACTOR, UNA PROFESORA DE ENSEÑANZA TEATRAL, UN ACTOR, UNA DISEÑADORA DE VESTUARIO Y UN MIMO. NUESTRO PROPÓSITO: OFRECER SU VISIÓN SOBRE LAS DIFERENTES FORMAS QUE EXISTEN DE VIVIR LA ESCENA, EVITANDO LOS TÓPICOS PROPIOS DE ESTA PROFESIÓN Y BUSCANDO, CON SUS RESPUESTAS, DESCUBRIR QUÉ LES OFRECE PROFESIONALMENTE Y PORQUÉ SE HA CONVERTIDO, PARA LOS CINCO, EN UNA AUTÉNTICA PASIÓN. UNA CURIOSIDAD: PRÁCTICAMENTE TODOS ELLOS COINCIDEN EN LA NECESIDAD DE SALIR DE CANTABRIA PARA MADURAR PROFESIONAL Y PERSONALMENTE Y NO DUDAN AL AFIRMAR QUE EL ARTE ESCÉNICO VA MUCHO MÁS ALLÁ DE LA MERA ACTUACIÓN, QUE EXISTEN OTRAS FORMAS DE VIVIRLO Y QUE A ELLAS SE ENTREGAN CON DEVOCIÓN.



5 WAYS OF LIVING, 5 WAYS OF PERFORMING

AMONG THE MANY CANTABRIAN PROFESSIONALS WHO LIVE FOR THEATRE, WE HAVE CHOSEN FIVE NAMES WITH A SOLID CAREER, TO ANSWER A QUESTIONNAIRE OF TWENTY QUESTIONS OF WHICH THEY HAD TO CHOOSE FIVE. THEY ARE A DIRECTOR-ACTOR, A DRAMA TEACHER, AN ACTOR, A COSTUME DESIGNER AND A MIME. OUR PURPOSE: TO OFFER A VIEW OF THE DIFFERENT WAYS OF LIVING WITH THEATRE, AVOIDING ANY STANDARD STEREOTYPES TYPICAL OF THIS PROFESSION AND FINDING OUT BY THEIR ANSWERS WHAT THIS ART PROVIDES THEM WITH AS AN OCCUPATION, AND WHY IT HAS BECOME FOR THE FIVE OF THEM A TRUE PASSION. A CURIOSITY: NEARLY ALL OF THEM AGREE ON THE NECESSITY TO LEAVE CANTABRIA TO ACHIEVE PROFESSIONAL AND PERSONAL MATURITY, AND DO NOT HESITATE TO STATE THAT THEATRE GOES BEYOND MERE PERFORMING, THAT THERE ARE MANY WAYS OF LIVING IT, TO WHICH THEY ARE FULLY DEVOTED TO.



Ricardo Moya

“El teatro es una curiosidad permanente, una relación de persona a persona, una delicada artesanía que habría que mimar y potenciar un poco más”

1 ¿CÓMO Y CUÁNDO DECIDISTE DEDICARTE A LA ESCENA?

Lo mío fue una vocación temprana. Tendría 14 años cuando empecé a hacer teatro en el Instituto José María de Pereda de Santander, allá por el año 68 -hacíamos recitales de poesía medieval-, y en ese mismo año montamos una obra de teatro difícil, “Proceso por la sombra de un burro”, que estaba considerada “cultura peligrosa” en aquella época; recuerdo haber actuado con la compañía de teatro del instituto en Valladolid habiendo recibido una advertencia de las autoridades del lugar, en el mismo escenario donde el Living Theater había representado su “Antígona”. Éste fue uno de mis primeros contactos con el mundo escénico y me permitió descubrir lo que luego, con el tiempo, yo he llamado la “familia teatral”. Lo cierto es que se crean unos vínculos especiales y en aquella época el teatro nos aportaba una especie de liberación interna. Era un impulso de comunicación y

expresividad lo que sentíamos que no desaparece nunca. Quiero reseñar la importancia que en aquel momento tuvo mi catedrático de griego **Eduardo Obregón** quien entre sus enseñanzas me transmitió que “las palabras contienen mundos”.

Al terminar el instituto me olvidé de todo esto, quería estudiar Psicología en París, hablo del año 70, y las cosas no andaban muy bien así que finalmente empecé Filosofía y Letras, aunque lo dejé y decidí hacerme obrero y trabajé en el puerto. Pero al final ni lo uno ni lo otro y además, en todo ese tiempo, yo sentía que había algo que a mí se me había quedado colgado y no era más que esto de la escena, esa experiencia dulce y excitante que me había marcado en la adolescencia y así fue como volví a tomar contacto con el teatro, y hasta hoy. También recuerdo ahora una cosa que siendo niño me impactó. Haciendo una colección de cromos de “Los Diez Mandamientos”, recuerdo un día que, mirando el

NOMBRE Y APELLIDOS:
NAME AND SURNAME:
RICARDO MOYA

LUGAR DE NACIMIENTO/AÑO:
BIRTHPLACE/YEAR:
SANTANDER, 1954

LUGAR DE RESIDENCIA:
PLACE OF RESIDENCE:
BARCELONA

ACTIVIDAD PRINCIPAL:
MAIN OCCUPATION:
DIRECTOR Y ACTOR

cromo de **Yul Brynner** en el que hacía de *Ramsés* me di cuenta de que aquel era un actor y lo que llevaba puesto era el personaje, recuerdo esa sensación y aquello me impresionó por alguna razón: hay una manera de ser otro sin que a los demás les llame la atención. Y esto me atrajo sobremanera.

2 ¿HAY ALGÚN RASGO CARACTERÍSTICO EN LA PERSONALIDAD DEL ACTOR / ACTRIZ?

Yo creo que hay algo fundamental para arrancar en esto del teatro y es la curiosidad permanente. En mi caso existe una necesidad de contagiar a los demás esta curiosidad e inquietud que yo tengo como actor, de aportarles mi experiencia. Luego, con el tiempo, el trabajo y el hecho de querer mejorar como ser humano también te hace avanzar en la profesión. Y pienso que también es importante la generosidad. Cuando aceptas que tu profesión es una responsabilidad, no un capricho individual de querer exhibirse sino que el trabajo que hacemos es una función social, ahí es cuando esta profesión acaba produciendo

también creo que es importante la autonomía del público, que decida libremente por qué quiere ir al teatro, tiene que ser una decisión individual.

De igual manera el teatro tiene una cuenta pendiente y es la de la actualización, en el sentido ya no de crear algo nuevo sino recuperar esencias o cualidades concretas. Me viene a la mente *"El sueño de un hombre ridículo"*, pieza que estrené en la temporada Grec 2002, sobre el relato de **F. Dostoievsky**, narración en la que un personaje extrañamente lúcido comparte con el auditorio una idea tan contemporánea como la inquietud sobre el estado del mundo.

Podemos fantasear de muchas maneras con el hecho de cómo sería el teatro del futuro, un teatro por ejemplo en el que no se requerirían actores ya que llegaría a todos los hogares a través de imágenes transformadas por ordenador, algo que ya existe de alguna manera hoy en día. ¿Es lo que queremos como sociedad, cómo seres humanos? Yo creo que debemos de quedarnos con la idea de que el teatro es una relación de persona a persona, y que hay

Licenciado en Arte Dramático por el Institut del Teatre de Barcelona en 1976, su trayectoria como profesional de la escena abarca los campos de la interpretación, la dirección y la pedagogía. Ha sido ayudante de dirección de Mario Gas en una decena de óperas y obras dramáticas. En 1989 fundó en Santander la Compañía "Variedades del Cantábrico", y en 1991 fue director de "La Pasión" de Potes, espectáculo colectivo realizado, junto a Obdulia Peredo, con la participación de todo el pueblo. Formó parte del equipo fundador de la Escuela de Arte Dramático de Cantabria. También, en 1993, junto a Obdulia Peredo y Eduardo Gruber, obtuvo el Premio de Escenografía Ciudad de Oviedo por el proyecto para la ópera "El cazador furtivo" de C. M. Von Weber que dirigió escénicamente Pilar Miró. Ha intervenido en varias producciones televisivas y cinematográficas, entre las que destacan "A+" (Xavier Ribera, 2004), "Las razones de mis ami-



generosidad y en este sentido es una manera de mejorar como ser humano. Yo pienso que, como intérpretes, tenemos la capacidad de dirigirnos a lo mejor de los demás y no temer lo peor, y esto yo me lo he aplicado a mi práctica de trabajo.

3 CLÁSICO / CONTEMPORÁNEO, EN ESTE MOMENTO ¿COMPLEMENTARIOS U OPUESTOS?

Ni una cosa ni otra, se trata de un diálogo entre ellos. No debemos descuidar una responsabilidad dentro de esta enorme vitalidad que marca la época actual: buscar en los clásicos. En este sentido, opino que en este país nos falla un hecho cultural: el saber que el ser humano tiene una necesidad de disponer de una tradición; falta cuidado, mimo y sensibilidad a la hora de producir. Prima la abundancia de público sobre la calidad. Ya que existe la posibilidad de tener público yo creo que habría que arriesgarse con productos de calidad. Y

un ser humano que ha investigado acerca de una historia que quizá nos viene de milenios atrás, o ha imaginado una historia nueva, y es capaz de transmitir a otro lo que le inquieta o lo que ha descubierto. El teatro, pienso, no es mucho más que eso, al igual que no es mucho más la comunicación o la cultura, pero para que eso sea así necesitamos que los mecanismos de relación social, así como de distribución económica o gestión política, lo favorezcan.

4 EL RECONOCIMIENTO DEL OCIO COMO MOTOR DE LA ECONOMÍA Y EL DESARROLLO DE LAS LLAMADAS INDUSTRIAS CULTURALES ¿HA BENEFICIADO LAS POSIBILIDADES DE LAS ARTES ESCÉNICAS O LAS HA CONVERTIDO EN MERCANCÍA DE CONSUMO?

Como experiencia positiva: la última obra que he dirigido *"Esta noche debes dormir bien"* de **Lola Jalón**, ha tenido un importante apoyo del Ayuntamiento de Marina de

gos" (Gerardo Herrero, 2000) y "El pianista", (Mario Gas, 1998). En teatro ha sido protagonista de montajes teatrales para el Centro Dramático Nacional, Teatre Nacional de Catalunya, Festival Grec, Cia. Nuria Espert y El Tricicle. Entre sus últimos trabajos teatrales destacan "Rómulo el Grande" dirigido por Carlos Alfaro en el Teatro Nacional de Cataluña, una "Orestíada" representada el pasado verano por España y que se repondrá este verano debido a la gran acogida que tuvo por parte del público, y el estreno como director en Cantabria el pasado mayo de "Esta noche debes dormir bien" de Lola Rodríguez Jalón. Actualmente participa en la serie "El cor de la ciutat" de TV3, y ensaya "A Electra le sienta bien el luto" de Eugene O'Neil.



Ricardo Moya

“The theatre implies a constant curiosity, a person-to-person relationship. It is a delicate art that should be pampered and promoted a little bit more”

1 How and when did you decide to be an actor?

My vocation came early. It was when I was around 14 that I started doing drama at the José María de Pereda High School of Santander, around 1968 we performed recitals of medieval poetry and produced a difficult play, *“Proceso por la sombra de un burro”*, regarded as “dangerous culture” at that time. I remember working with the high school theatre company in Valladolid, being warned by the authorities, at the same theatre where the Living Theater had performed its *“Antígona”*. This was one of my first contacts with theatre, which enabled me to discover what I later called the “theatrical family”. The truth is that special ties are developed and theatre provided us at that time with a kind of internal release. We felt an impulse towards communication and expressiveness which never disappears. I'd like to highlight the importance of the tenured professor of Greek at that time, **Eduardo Obregón**, who, among other things, taught me that “words contained worlds”.

When I finished high school I forgot about all of that and wanted to study Psychology in Paris. It was the 70s, and things were a bit difficult, so I ended up studying Philosophy and Letters, although I dropped out and decided to work in the docks. But in the end, it was neither one thing nor the other and, on top of that, I felt I was hankering for something, and it was nothing other than the theatre, that sweet and exciting experience that had marked my teenage years, and so I went back to that and have been there ever since. I also remember something that marked me as a child; one day, making a collection of cards of *“The Ten Commandments”*

while I was looking at the chrome of **Yul Brynner** as *Ramses*, I noticed that he was an actor playing a character, I remember that feeling that impressed me for some reason: it is a way of being someone else without the others noticing it. And this really attracted me.

2 Do actors or actresses have any particular characteristics in their own personality?

In my opinion, a constant curiosity is an essential aspect with regard to the theatre. In my case, there is a necessity to pass on to others the curiosity and concern I have as an actor, transmitting them my experience. Then, as time goes by, the work and the desire to improve as a human being also make you improve in your profession. And being generous is important as well. When you accept that your profession is a real commitment rather than merely a personal desire to exhibit, and that the work we develop has a social aim, that is when this profession brings generosity and we improve as human beings. I think that, as performers, we are capable of appealing to people's highest feelings, a maxim I have applied in my work in practice.

3 Classical/contemporary theatre - are these currently complementary or mutually exclusive?

Neither - there's a continuous dialogue between them. We cannot neglect the responsibility implied in that enormous vitality marked by the modern period: delving into the classics. In that sense, I think this country lacks a cultural truism: knowing that human beings need a tradition; there is a lack of care, pampering and sensitivity

in production. The quest for a wider public prevails above quality. Given that it is possible to have a public, I think we should take the risk of producing quality products. I also think that the public's autonomy is important; they should make decisions freely because going to the theatre must be an individual choice.

In addition, theatre must undergo an updating process not in the sense of creating something new but rather of recovering specific essences or qualities. *“The dream of a ridiculous man”* comes to mind - a piece I released during the Grec 2002 season, based on **F. Dostoevsky's** story, a narration in which a strangely lucid character shares with the audience such a contemporary idea as the concern about the state of the world.

We can imagine various forms of theatre in the future, for example, one which would not need performers because plays could be seen at home with computer-processed images, something that already exists at present in some way. Do we, as a society, as human beings, want this? In

my opinion, we should keep the idea that theatre is a person-to-person relation and someone took the time to research the story which probably dates back several thousand years, or has imagined a new story and is capable of transmitting his/her concerns or discoveries to others. I think that theatre is little more than that, like communication or culture, but, for this, it is necessary that the mechanisms of social relationship, as well as of economic distribution and political management, promote theatre.

4 Has recognising leisure as a driving force behind the economy and the development of the so-called cultural industries favoured the possibilities of stage arts or, on the contrary, have they become consumer goods?

One positive experience: the last play I have directed, **Lola Jalón's** *“Esta noche debes dormir bien”*, has received an important support from the Marina de Cudeyo Town Council, as well as from other institutions such as the Government of Cantabria's Council for Culture, Tourism and Sport and Council for Environment, and Caja Cantabria savings bank. I'd like to point out that the Town Council's support is probably a good way of bringing theatre to the citizens of that area where everybody knows everybody else and it is possible to share a concern, also creating a cultural product which can be exported to other places in order to grow.

On some occasions, programmes are made taking into account the diverse audiences, as in the case of national theatres. I think this is a mistake because public is always the same, no matter their age, social status or origin. I understand that public theatre should facilitate

the relationship between all audiences with a unique theatre. The sooner we are aware that we are all the same public, the sooner we will understand that we are also the same performers. Society is a unit which is difficult to separate into different watertight compartments -something that we would sometimes like to believe or people would have us believe. The economies and policies tend these days to increasingly strengthen these differences.

5 Is there sufficient training and information at schools about the possibilities offered by theatre to all those who wish to direct their careers to that field?

Theatre has really moved one step ahead in that sense, aided by pedagogy and the advance in training and, it is important that any individual who wishes to get involved in theatre should receive relevant information and good training, although we must not separate this from performance itself. A performer, a "comedy performer" -to use a more appropriate term in this country- who does not know the stage, is of little use to us.

Essential priority is given these days to training at schools regarding singing, dancing, ... expression practice -a good expression must be kept in front of the camera- and theoretical knowledge. I remember that this also existed in the Instituto del Teatro (the Theatre Institute) when I was a student and that it seemed to me a "bore", but I must admit now that I was wrong because later on, over time, I found out how necessary training is. At that time, I was more concerned with the practices taken with **Pavel Rouba** of **Tomazewski** Polish Company, of **Grotowski's** method and **Stanislavski's** method, with influences of the Actor's Studio - we were fortunate to receive lessons from **William Layton**. But I insist that, when I finished my studies I had the sensation that none of these classes had been of any use to me at all, and I wondered to myself: what shall I take out of that trunk to place myself on the stage? And a new apprenticeship began. I was fortunate to work with directors like **Lluís Pascual**, **Mario Gas**, **Ángel Facio**, **Mariano Barroso**, **Frido Solter**, **J. Sanchís Sinesterra**; do coreography with **Marta Carrasco**; work with actresses and actors like **Nuria Espert**, **Vicky Peña**, **Julieta Serrano**, **Constantino Romero**, **Alfredo Alcón**, **Juanjo Otegui** or **Carlos Lucena**, **Félix Rotaeta**,...

A drama graduate from the Institut del Teatre of Barcelona in 1976, his career as theatre professional covers the fields of performance, direction and pedagogy. He has worked as Mario Gas deputy director in a dozen of operas and plays. In 1989 founded in Santander the "Variedades del Cantábrico" and in 1991 was director of the "The Passion Play" of Potes, a collective show made with Obdulia Peredo, with the participation of the whole population. He was part of the founding team of the Cantabria School of Drama. In 1993, he was awarded, with Obdulia Peredo and Eduardo Gruber, the Ciudad de Oviedo Scenography Prize for the project of C. M. Von Weber's opera "The furtive hunter", under Pilar Miró's stage direction. He has participated in various television and film productions, which include: "A+" (Xavier Ribera, 2004), "Las razones de mis amigos", (Gerardo Herrero, 2000) and "El pianista", (Mario Gas, 1998). He had carried out stage productions for the Centro Dramático Nacional (National Drama Centre), the Catalonia National Theatre, the Grec festival, Nuria Espert theatre company and El Tricicle. Among his last works, it is worth mentioning "Rómulo el Grande", directed by Carlos Alfaro in the Cataluña National Theatre, an "Orestíade" performed last summer around Spain, that will be performed again next summer - back by popular demand, and his work as director in the release last May in Cantabria of Lola Rodríguez Jalón's "Esta noche debes dormir bien". He is currently performing in the serial "El cor de la ciutat" de TV3, and rehearsing Eugene O'Neil's "Mourning becomes Electra".

Cudeyo junto a otras instituciones como la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, la Consejería de Medio Ambiente del Gobierno de Cantabria, y Caja Cantabria. Quiero destacar que este apoyo del Ayuntamiento quizá sea un buen medio de acercar a los ciudadanos al teatro, a través de ese territorio donde todos se conocen y es posible compartir una inquietud común, al mismo tiempo que se crea un producto cultural que puede exportarse a otros territorios y hace que esa creación, ese producto, siga creciendo. Por otro lado, en ocasiones, se programa pensando en los diferentes públicos, como puede ser el caso de los teatros nacionales. Creo que es un error: el público es el mismo siempre, sin diferencias de edad, de extracción social o de territorialidad. A mi entender el teatro público debiera facilitar la relación de todos los espectadores con un mismo hecho que es el hecho teatral. Cuando antes seamos conscientes de que todos somos el mismo público antes entenderemos que todos somos también los mismos intérpretes. La sociedad es un todo, es un conjunto, que no es fácil fragmentar en tantos compartimentos estancos como a veces queremos creer, o nos quieren hacer creer interesadamente. Las economías y las políticas tienden actualmente a forzar cada vez más estas diferencias.

5 ¿HAY LA SUFICIENTE FORMACIÓN E INFORMACIÓN, A NIVEL ESCOLAR, DE LAS POSIBILIDADES QUE OFRECE LA ESCENA PARA AQUELLOS QUE QUIERAN ORIENTAR SU CARRERA HACIA ÉSTA?

En este sentido, si se ha dado un salto en el teatro éste ha venido propiciado por la pedagogía, por el avance en la formación, y sí, es importante que la persona que se dedique a la escena tenga conocimientos y formación, aunque no debemos separar ésta de la práctica laboral. Un intérprete, un "cómic" para utilizar un término más propio de esta península, que no está en el escenario nos es poco útil.

En estos días se está dando una prioridad esencial a las escuelas, a la formación en canto, baile,... a las prácticas de imagen -porque hay que poner bien la cara frente a la cámara-, sobre los conocimientos teóricos. Recuerdo que cuando yo estudiaba en el Instituto del Teatro ésto existía también y en aquella época a mí me parecía un "peñazo", pero sinceramente ahora me doy cuenta de que estaba equivocado porque después, con el tiempo, vas descubriendo lo necesaria que es toda la formación. En aquel momento yo me encontraba más identificado con el trabajo que realizábamos con **Pavel Rouba** de la compañía polaca de **Tomazewski**, de la práctica del método **Grotowski**, del método **Stanislavski** tamizado por el Actor's Studio -tuvimos la fortuna de recibir clases de **William Layton**-. Pero insisto, cuando acabé mis estudios y tuve que enfrentarme al trabajo, me invadió la sensación de que todas mis clases no me habían servido para nada, me preguntaba ¿qué saco de ese baúl para poner un pie en el escenario? y comencé un nuevo aprendizaje. He tenido la suerte de trabajar con directores como **Lluís Pascual**, **Mario Gas**, **Ángel Facio**, **Mariano Barroso**, **Frido Solter**, **J. Sanchís Sinesterra**; la coreógrafa **Marta Carrasco**; actrices y actores como **Nuria Espert**, **Vicky Peña**, **Julieta Serrano**, **Constantino Romero**, **Alfredo Alcón**, **Juanjo Otegui** o **Carlos Lucena**, **Félix Rotaeta**,...



NOMBRE Y APELLIDOS:
NAME AND SURNAME:
OBDULIA PEREDO CUESTA

LUGAR DE NACIMIENTO/AÑO:
BIRTHPLACE/YEAR:
SANTANDER, 1954

LUGAR DE RESIDENCIA:
PLACE OF RESIDENCE:
SANTANDER

ACTIVIDAD PRINCIPAL:
MAIN OCCUPATION:
**FORMACIÓN ESCÉNICA
PARA ACTORES Y
CANTANTES LÍRICOS
STATE PERFORMANCE
TRAINING FOR PERFORMERS
AND LYRIC SINGERS**

Obdulia Peredo

“En estos momentos la formación teatral a un nivel escolar carece de una buena base”

1 ¿CUÁL ES LA PRIMERA OBRA, PELÍCULA, ETC., QUE RECUERDAS HABER VISTO Y QUE TE IMPACTÓ?

En realidad no fue una obra teatral o película, sino que lo que más me marcó fue una zarzuela, “*Katiuska*”, que vi en el Teatro Pereda de Santander, y posteriormente un ballet, cuyo nombre no recuerdo ahora. Me impresionaron tanto que pensé que tenía que hacer algo relacionado con eso, me hicieron ver que tenía que estar ahí. Posteriormente cuando estudiaba COU en Madrid pude ver las obras de la compañía Tábano lo que me confirmó que ese era mi camino. De hecho, terminé los estudios y marché a Barcelona al Institut del Teatre de Barcelona.

2 ¿HAY LA SUFICIENTE FORMACIÓN E INFORMACIÓN, A NIVEL ESCOLAR, DE LAS POSIBILIDADES QUE OFRECE LA ESCENA PARA AQUELLOS QUE QUIERAN ORIENTAR SU CARRERA HACIA ÉSTA?

Yo creo que a un nivel básico no existe una buena formación, ese momento inicial está muy abandonado y en este sentido hemos ido un poco para atrás. Ahora mismo ni siquiera hay espacio para la música en la enseñanza reglada; a pesar de contar con un conservatorio y varias escuelas de música privadas en la región, creo que habría que hacer más hincapié en la formación más temprana. Estoy hablando de esa educación desde el colegio que nos enseña a ser receptivos y sensibles frente a la escena, la música o la danza, independientemente de que los alumnos posteriormente decidan asistir al conservatorio o a la escuela de danza, o dedicarse profesionalmente a ello. En la Escuela de Teatro, por ejemplo, se están impartiendo cursos de juego dramático para maestros de primaria, prácticas escénicas para los de secundaria, e incluso monográficos como el de foniatría destinados a profesores en general, quienes se encuentran con que se les obliga a poseer una formación técnica y escénica, aunque en ningún sitio están

contemplados los presupuestos o herramientas necesarios para adquirir esos conocimientos...

Hemos perdido espacio en el sentido literal de la palabra: en la escuela tradicional se contemplaba el salón de actos o el teatrillo como parte fundamental del edificio, éste ha sido ganado por el polideportivo y debieran ser compatibles, cada actividad con un espacio apropiado para su desarrollo.

3 ¿ES NECESARIO SALIR DE UNA COMUNIDAD PEQUEÑA, COMO CANTABRIA, PARA CONSEGUIR UNA TRAYECTORIA PROFESIONAL CONTINUADA Y ESTABLE EN ESTE MEDIO?

Yo diría que sí. En nuestra escuela, por ejemplo, la gente está durante tres años y salen con muy buena formación. Pero pienso que es muy importante irse a Madrid, Barcelona, Bilbao, donde sea, pero fuera de tu casa porque también existe una parte de formación personal que es la convivencia, adquieres una madurez que es muy importante que se dé en el teatro y eso es lo que tu aportas a los personajes, y se nota cuando no estás vivido, cuando no has tenido conflictos que resolver. Es muy importante salir no sólo por la formación sino por la madurez que adquieres. Y desde luego, también para mejorar tu currículum pues aunque en Santander hay grupos interesantes y ciertos trabajos puntuales, no hay un medio lo suficientemente estable como para vivir de esta profesión.

4 EL RECONOCIMIENTO DEL OCIO COMO MOTOR DE LA ECONOMÍA Y EL DESARROLLO DE LAS LLAMADAS INDUSTRIAS CULTURALES ¿HA BENEFICIADO LAS POSIBILIDADES DE LAS ARTES ESCÉNICAS O LAS HA CONVERTIDO EN MERCANCÍA DE CONSUMO?

Creo que ha aumentado las posibilidades de las artes escénicas porque antes estaba muy delimitado: era música, baile o teatro, estaba la zarzuela y la ópera,... y aquello tan moderno que era el “happening”. Sin



embargo, ahora hay más formas de llegar y se valora más el hecho escénico, la combinación, música que se puede teatralizar, un texto que se puede llevar a una pantalla y no por eso hacer cine,... y esto es bueno porque ha hecho que la imaginación trabaje más. Dado que tenemos la competencia de todos los soportes mediáticos que existen y la velocidad a la que va la información, conseguir que alguien se pare un rato para recibir una información me parece muy bueno. La contrapartida es que todo es más efímero y de rápido consumo, nada es perfecto. Pero es muy importante el desarrollo creativo que todo ello supone. Puede gustar o no pero está ahí, es novedoso y esto es positivo.

5 CLÁSICO / CONTEMPORÁNEO, EN ESTE MOMENTO ¿COMPLEMENTARIOS U OPUESTOS?

Yo los considero complementarios, los clásicos son clásicos pero pueden ser actualizados, vistos desde ahora, es decir, lo que hizo **Marsillach** en su momento, o **Mario Gas**,... En este sentido yo creo que somos muy extremistas porque durante muchos años estuvimos haciendo el clásico más

puro y luego nos dio el ataque de contemporáneo y echamos a mucha gente del teatro, era demasiada experimentación, era un teatro demasiado "físico": no se tenía en cuenta el texto o la voz. Y ahora, estamos volviendo a lo "clásico" en otro sentido..., y yo sigo pensando que el punto medio es el exacto y que hay que seguir con los clásicos pero, como he dicho, contemporanizándoles, y también sacando a la gente actual que trabaja en teatro y que está destacando, que está ganando premios, porque esto contribuye a que el teatro gane en velocidad y elasticidad. Y dinamismo. Me refiero a aquellas producciones de bajo presupuesto y fundamentadas en el trabajo actoral y en el texto, como "*Hombre*" de **Sergi Belbel**, que se sitúan en este punto medio. Aunque yo creo que el teatro clásico y contemporáneo deberían de ser un todo y convivir en equilibrio.

Por otro lado, tanto desde la perspectiva del trabajo actoral, como de la dirección, o de la formación, el acercamiento al personaje, se elabora a partir de esta dicotomía, por lo que es un planteamiento común a la hora de poner en pie, de analizar y comprender, cualquier texto dramático. |

Estudió en el Institut del Teatre de Barcelona y al finalizar su formación trabajó con varias compañías catalanas, entre ellas Els Joglars donde participó en "*La Torna*". Tras cinco años de formación en Cataluña y debido a una cuestión familiar regresó a Santander donde comenzó a dar clases de teatro, descubriendo una gran atracción por la parte formativa y pedagógica del teatro. Alternó durante los tres años siguientes trabajos y estancias entre Barcelona y Santander aunque finalmente se decantó por la parte formativa. Participante, junto a Román Calleja y Ricardo Moya, en la creación de la Escuela de Arte Dramático de Cantabria. Especialista en movimiento escénico (montaje de "*La Pasión*", espectáculo del Año Jubilar Lebaniego, ambos realizados en Potes), en la actualidad, además de su actividad en la Escuela de Teatro del Palacio de Festivales, participa en varios proyectos escénicos, al mismo tiempo que trabaja con el Coro Lírico de Cantabria.



Obdulia Peredo

“Training in drama currently lacks a good base at school”

1 What was the first play, film, etc. you remember having seen that made an impact on you?

It wasn't in fact a play or film, but a zarzuela, “*Katiuska*”, I saw it in the Pereda Theatre in Santander, and later on, a ballet whose name I don't remember now. I was so impressed that I thought I had to do something related with this and that I had to be there. Later, when I studied COU (pre-university course) in Madrid, I saw the Tábano company's plays, and I discovered this was my path; in fact, I finished my studies and went to Barcelona to the Institut del Teatre de Barcelona.

2 Is there sufficient training and information at school about the choices offered by theatre to all those who want to take their careers in this direction?

I don't think there's good training at a basic level, there's a bit of abandonment in this sense and we have taken some steps backwards. There's not even a space for music in standard teaching at present, in spite of having a conservatory and various private music schools in the region. I think that there should be a stronger focus on early training. I'm speaking about school teaching that teaches us to be receptive and sensitive to music or dance, notwithstanding whether students decide later either to attend the conservatory or the dance school, or do it professionally. At the School of Drama, for example game theatre courses are given for primary school teachers, practical stage courses for secondary school teachers and even monographs such as phoniatrics for general teachers, who must have technical and stage training, although the budgets and tools necessary for acquiring these skills are not included anywhere...

We have lost space literally: traditional school saw the conventional small theatre as a fundamental part of the building, and this has been taken over by the sports pavilion, when they should be compatible; each activity with its own room to be carried out.

3 Do you have to leave a small community like Cantabria to have a continuous, stable professional career in this area?

I would say you have. For example, students spend three years in our school and they leave it very well prepared. But I think it's very important to go to Madrid, Barcelona, Bilbao... wherever, but away from home, because there's also personal training given by cohabitation; you gain very important maturity which is very important in theatre, as this is what you give to all characters, and it's noticed when you haven't lived, when you haven't had conflicts to solve. It's very important to leave your city, not only for training but also for maturing. And of course, to improve your curriculum, because, although



Santander boasts interesting groups and some occasional work, there is not a sufficiently stable means to make a living from this profession.

4 Classic versus contemporary theatre. Are they complementary or opposites?

I think they complement each other. Classics are classic but can be updated, seen from the present, in other words, what **Marsillach** did at that time or **Mario Gas**, ... I think we're very extremist in this sense. We were doing the purest classic for many years and then we went crazy for contemporary; we got rid of many people from theatre, too much experimentation, it was an excessively “physical” theatre: neither the text nor the voice were taken into account.

And now we're going back to the “classic” in a different way..., and I still think somewhere inbetween is the good point and that we have to continue with classics but, as I have already said, by updating them and also working with current outstanding artists who are winning prizes, as this contributes to giving theatre more velocity and elasticity, as well as dynamism. I mean those low-cost productions that are essential in acting work and in text, such as **Sergi Belbel's** “*Hombre*”, sitting at this point inbetween.

Although I think that classic and contemporary theatre should be a whole and cohabit in equilibrium.

On the other hand, both from the point of view of acting work and direction or training, the approach to the character is made based on this dichotomy so, there is a common approach when setting up, analysing and understanding any dramatic text.

5 Has the recognition of leisure as a driver for the economy and development of the so-called cultural industries benefited the possibilities of stage arts or have they become consumer goods?

I think that the possibilities of stage arts have increased; they were very limited in the past: it was music, dance or theatre, zarzuela, opera,... and that modern thing referred to as the “happening”. However, there're now more ways of getting there and more value is given to the stage, combinations, the music that can be transformed into theatre, a text that can be taken to the screen without this being a film,... and this is good because it has made imagination work more. Given that we have the competition of all the media supports that exist, and the speed at which information is transmitted, I think it's very positive to make someone stop for a moment to receive information. The flipside of the coin is that everything is more ephemeral and rapidly consumed, nothing's perfect. But the creative development which all this implies is very important. Whether you like it or not, it's there, it's new and that's positive. |

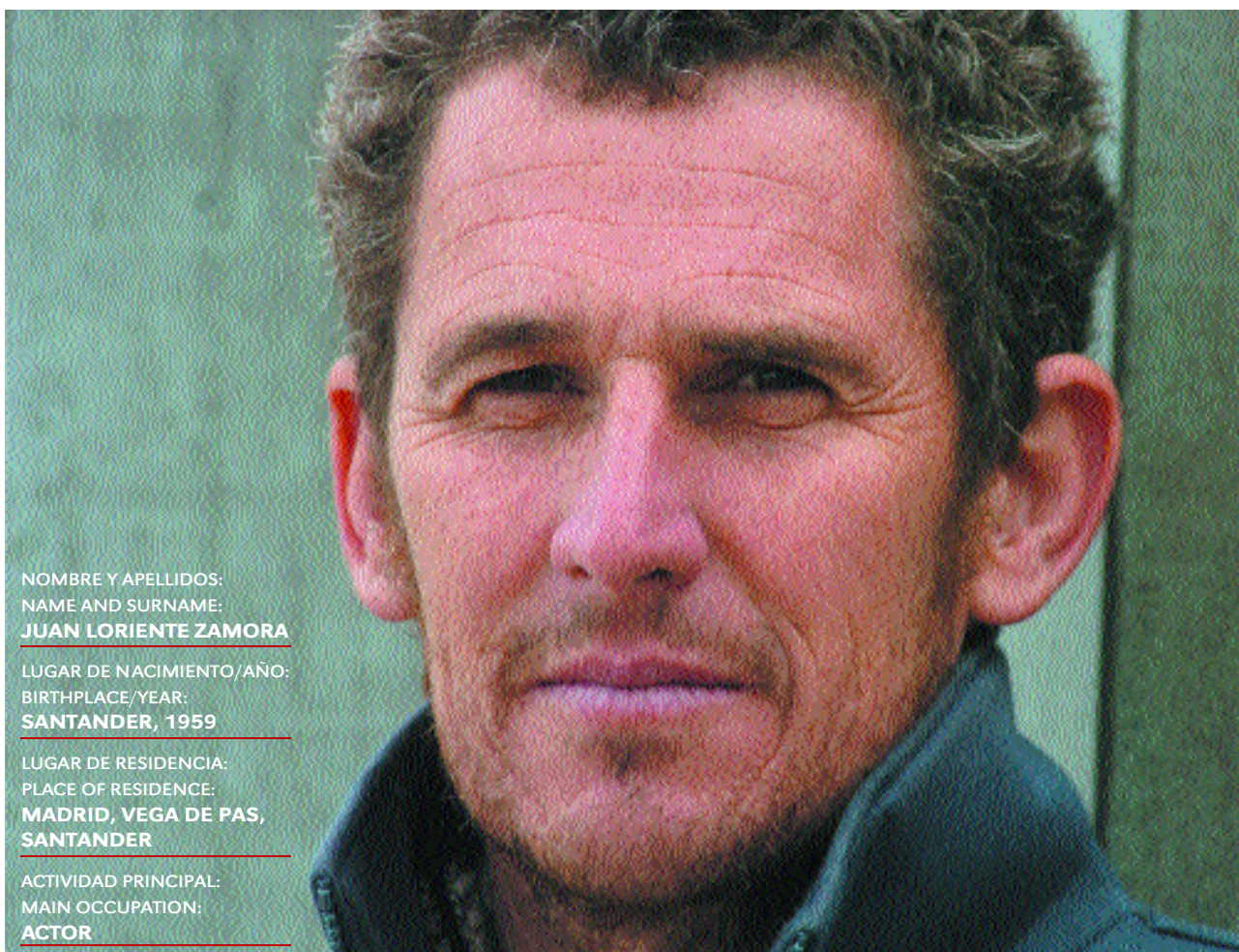
She studied in the Institut del Teatre of Barcelona, worked with various Catalanian companies when she finished her studies, which include **Els Joglars**, and performed in “*La Torna*”. After spending five years studying in Catalonia, she returned to Santander for family reasons, where she began to study theatre and was deeply attracted by training and pedagogy in theatre. She alternated her work between Barcelona and Santander for the next three years and finally decided on training. She participated in the creation of the Escuela de Arte Dramático de Cantabria alongside **Román Calleja** and **Ricardo Moya**. Specialist in stage movement (production of “*The Passion Play*” and the Año Jubilar Lebaniego performance, both taking place in Potes), she combines at present her activity in the School of Drama of the Palacio de Festivales with her involvement in various theatre projects and her work with the Coro Lírico de Cantabria (Cantabria Lyric Chorus).

Juan Loriente

“Hay que escapar de los dictados de la industria cultural. Guiando a las nuevas generaciones en libertad y reflexión. Eligiendo como espectador lo que cada uno realmente quiere”

1 ¿CÓMO Y CUÁNDO DECIDISTE DEDICARTE A LA ESCENA?

Estaba yendo a clases de Anatomía en la Facultad de Medicina y una amiga Chitus Me invitó a participar en el grupo Teatruco Después me apunté al Aula de Teatro de la Universidad de Cantabria Donde actué en el TEUC Por esa época vi en el Paraninfo de Las Llamas la obra El Rey Lear Dirigida por Carlos Marquerie SORPRESA A partir de aquella noche decidí que iba a intentar ser profesional del teatro Durante tres años Estuve dos años con Ábrego Y en el año 1990 entré en La Fura dels Baus para Suz O Suz y Tier Mon Otro momento importante que recuerdo fue cuando Amparo En un ejercicio teatral tenía que simular tomar un café Y antes de tomar ese café Simuló sacudir el sobre de azúcar SORPRESA Pedro Navaja Rubén Blades Sorpresas te da la vida La vida te da sorpresas



NOMBRE Y APELLIDOS:
NAME AND SURNAME:
JUAN LORIENTE ZAMORA

LUGAR DE NACIMIENTO/AÑO:
BIRTHPLACE/YEAR:
SANTANDER, 1959

LUGAR DE RESIDENCIA:
PLACE OF RESIDENCE:
**MADRID, VEGA DE PAS,
SANTANDER**

ACTIVIDAD PRINCIPAL:
MAIN OCCUPATION:
ACTOR

**2 CLÁSICO / CONTEMPORÁNEO, EN ESTE MOMENTO
¿COMPLEMENTARIOS U OPUESTOS?**

COMPLEMENTARIOS

Clásico Tradicional Contemporáneo

Escucho a Chema Puente

SANTANDER LA MARINERA

Y a Ernest Bloch (1880-1959)

SCHELMO Rapsodia Hebraica para violonchelo y orquesta

**3 EL RECONOCIMIENTO DEL OCIO COMO MOTOR DE
LA ECONOMÍA Y EL DESARROLLO DE LAS LLAMADAS
INDUSTRIAS CULTURALES ¿HA BENEFICIADO LAS POSIBILI-
DADES DE LAS ARTES ESCÉNICAS O LAS HA CONVERTIDO
EN MERCANCÍA DE CONSUMO?**

Durante el mes de marzo del año 2005 he visto

El teatro May-Luy

En una plaza de un pueblo con su carpa y su público

El Gran Circo Nacional Chino

En la campa del Palacio de la Magdalena con su carpa y su público

Y la acción escultórica Hombre de Carne de Juan Ansótegui

En una vídeo instalación sobre Atapuerca

Los tres son trabajos que me han emocionado

Por la nostalgia

Porque es muy guapo (como dijo Mariano)

Por el origen

Como espectador QUIERO Y DEBO elegir al margen de la industria cultural

Nuestra obligación es CURRÁRNOSLO

Guiar a las nuevas generaciones en libertad y reflexión

Y no en lo que nos Mandan

Ordenan Dictan Dicen

Los centros comerciales

El ocio dirigido

Los intereses económicos

Los constructores políticos asociados

Optimicemos las condiciones de vida dicen

Chalets unifamiliares aislados adosados singulares y plurales con vistas

Residencial el EDÉN

Pero como escaparse de esta APISONADORA

APRISONADORA humana

Si yo soy el primero que voy a comprar aritos de cebolla

Al Burger King

Y que me río de la GRACIA del payaso contratado en Ikea

En la fila infinita del cajero

para pagar unas chinchetas con forma de CORAZÓN

Un día del puente de la ASCENSIÓN

**4 ¿SIENTES QUE HAY ALGUNA DIFERENCIA ENTRE
CÓMO SE VIVE LA CULTURA EN GENERAL EN NUESTRO
PAÍS Y EN OTROS QUE CONOZCAS O EN LOS QUE
HAYAS VIVIDO?**

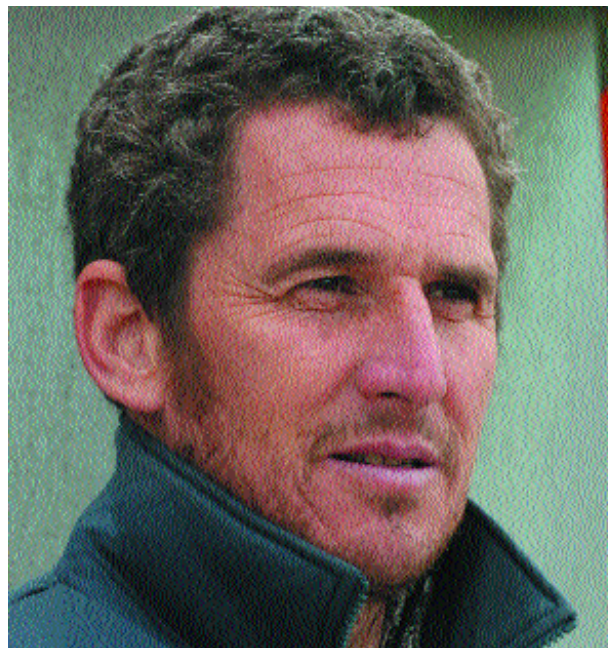
En el teatro y la danza de Vanguardia

Sí

Podemos recordar lo que le ocurrió a Pina Baush en el Teatro Real de Madrid

Año 1998

Fue abucheada



Formado en el Aula de Teatro de la Universidad de Cantabria, dirigida por Isaac Cuende y Francisco Valcarce, y en el proyecto de intercambio teatral Natasha, dirigido por Torgeir Wetthel del Odin Teatret de Dinamarca. Actualmente realiza una gira internacional con Rodrigo García y la Carnicería Teatro con los espectáculos "La historia de Ronald, el payaso del Macdonalds" y "Borges"; junto a Nekane Santamaría realiza la acción "Tibia piel", y colabora en la nueva creación de Alberto Jiménez "Nada es casual tres".

Despreciada por parte del público

Cuando Pina Baush ha sido la gran revolucionaria de la danza en la segunda mitad del siglo XX

O a La Ribot con la que trabajé durante tres años

Que viéndose ahogada en Madrid se fue a Londres

A partir de ahí vino su reconocimiento internacional

Y hace dos años ha sido Premio Nacional de Danza en España

En el trabajo que realizo con Rodrigo García

Único español que ha estrenado cuatro obras en el Festival de Avignon

Llenamos Teatros Nacionales en Francia, Bélgica, Alemania, Australia, Canadá

En estos países el espectador que va al teatro

Está más cerca de las vanguardias

De lo desconocido

Hay una escucha y una búsqueda

Como dice Peio Hernández Riaño

La experiencia estética se nutre de la sorpresa, de lo desconocido, de la pregunta

En España llenamos Salas Alternativas

Pero lo que me planteo es

De qué sirve

Llenar Teatros o Salas

Museos o Galerías

Exposiciones o Festivales

Qué aporta al ciudadano la cultura

El arte

Si todos los países mencionados PERMITIMOS que el mundo se pudra
 Como se está pudriendo
 El HambreLaGuerraEISidaenÁfricaEIPoderEconómico
 Injusto
 (Saló, o los 120 días de Sodoma)ELPODERJODER
 ALPODERJODER
 (Saló, o los 120 días de Sodoma)
 A veces pienso que la cultura el arte las vanguardias lo clásico lo contemporáneo
 No sirve de nada
 Quizá tenga que admitir que la cultura el arte las vanguardias lo clásico lo contemporáneo
 No tienen ninguna conexión con el espíritu
 Con lo intangible
 Y sea una acción más de las que realiza el ser humano
 Como construir las torres gemelas
 Como habitar la torres gemelas
 Como destruir las torres gemelas
 Como el ACUEDUCTO de Segovia

Creo que salir SIEMPRE es bueno
 Como salir de la familia o salir de los amigos
 Y volver o no volver
 Depende del momento de la vida en el que uno se encuentre
 Tener el centro de trabajo en un pueblo o ciudad
 PERROZO en Liébana o TOKIO en Japón
 Es válido
 Cada uno tiene que ir intuyendo su recorrido
 Yo ahora cuando puedo
 Vivo en Cantabria
 Como referencia de RAÍZ
 Desde donde RESPIRAR
 Comprar el PAN
 EL BURGALÉS
 Calle Madrid
 Y a partir de ahí
 Salir y entrar
 Ver diferentes esencias y estar dispuesto a trabajar y descansar
 Juan Uslé y Joaquín Martínez Cano



Y si tengo que admitirlo
 Las pinturas de Altamira
 El Escalibur de la Sima de los Huesos
 Admitir que es una acción más
 Entonces prefiero ser río ser monte ser vaca ser cordero
 De dos meses
 Ser AGUA o NO ser
 Como solución esperanzadora final
 No ser
 Descansar en Paz
 O también tengo la opción de comerme una caja de mantecados
 LA ESPERANZA
 Raimundo Fernández
 Nº de fabricante: 47/56 - Registro Sanidad: 20.4.653/VA
 PORTILLO Valladolid

5 ¿ES NECESARIO SALIR DE UNA COMUNIDAD PEQUEÑA, COMO CANTABRIA, PARA CONSEGUIR UNA TRAYECTORIA PROFESIONAL CONTINUADA Y ESTABLE EN ESTE MEDIO?

En Abril de 2005 podemos vivir donde SEA
 En lo escénico lo importante es encontrar un equipo de gente con la que trabajar
 Una sala de ensayo
 Economía
 Ideas
 Constancia
 Y seguro que se consigue una trayectoria profesional

Son dos referencias con una trayectoria profesional PLENA
 Pero desde lugares distintos
 También la decisión de Javier Pérez Iglesias
 Poeta en vida
 De caminar por Madrid
 O Rosa Gil, que vino de Alicante y ahora
 Vive aquí en el ÁTICO de la palabra
 PeñaherMosa quince
 Y Silvia San Vicente Viñez con su Ñ en Santander
 Su S en Madrid y su V en las Islas
 Y Sara Huete y su Sacar los pies del tiesto 2
 Y Javier Sainz con su Arpa
 Y Nacho Mastretta con sus Melodías de Rayos-X
 Y los que descansan en paz que todavía permanecen
 Fede Valbuena en Radio Rabel
 Ramón Calderón
 Lucha de tenedores, (2000)
 Pareja durmiente, (2001)
 Fernando Calderón
 Equilibrista
 Viaje sin retorno
 Lucha de tenedores, 2000
 Equilibrista
 Pareja durmiente, 2001
 Viaje sin retorno

Juan Oriente

“We need to escape from the diktats of the culture industry. We should guide the new generations into freedom and reflection. Each of us should as a viewer choose what we really want to see”

1 How and when did you decide to become a stage performer?

I was going to Anatomy lectures at the Faculty of Medicine and a friend of mine, Chitus, asked to join the Teatrucu drama group. Then I joined the Aula de Teatro at the University of Cantabria and performed in the TEUC auditorium. It was around that time that I saw at the Las Llamas auditorium *“King Lear”*, directed by Carlos Marquerie. From that night on, I decided I would try to become a professional actor. I spent two years with Ábrego company. In 1990 I worked with the La Fura dels Baus company for their shows *“Sus O Suz”* and *“Tier Mon”*. Another defining moment was when Amparo, in a drama exercise, had to pretend she was drinking coffee, and just before drinking she pretended to shake an invisible sugar sachet.

2 Classic versus contemporary theatre. Are they complementary or opposites?

Complementary.

Classical, traditional, contemporary.

I listen to Chema Puente, *“Santander la Marinera”* and Ernest Bloch (1880-1959) *“Schelmo Hebraic Rhapsody”*, for cello and orchestra.

3 Has the recognition of leisure as a driver for the economy and development of the so-called cultural industries benefited the possibilities of stage arts or have they become consumer goods?

In March 2005 I saw the May-Luy theatre in a village square with its awning and audience, the Great National Chinese Circus, in the field outside the Palacio de la Magdalena with its awning and audience. And the sculptural performance *“Hombre de carne”* (*“Man of flesh”*) by Juan Ansótegui in a video installation about Atapuerca. All three are works that moved me. Out of nostalgia, because he is very handsome (as Mariano said), because of the source... As a spectator I want to and must choose irrespective of the culture industry. Our duty is to work at it and guide new generations into freedom and reflection, rather than what we are told to do by shopping centres, directed leisure, economic interests, property developers and politicians in partnership. Let's optimise living conditions they say, single-family detached or semi-detached singular or plural, with views, a residential estate in Eden. But how to escape from this steamroller or cage when I'm the first to buy onion rings in Burger King and laugh at the clown hired by Ikea in the infinite checkout queue to pay for some heart-shaped drawing pins on the bank-holiday weekend.

4 Do you think there's a difference between how culture is experienced in Spain and how it is experienced in other countries you've known? If so, what are the differences?

There are differences in avant garde theatre and dance, yes. Remember what happened to Pina Bausch in Madrid's Teatro Real in 1998. She was boo-ed and scorned by some of the audience, when Pina Bausch revolutionised dance in the second half of the twentieth century. Or Ribot, with whom I worked for three years: she felt suffocated in Madrid and went to London, and since then she's become internationally acclaimed. Two years ago she won the National Dance Award in Spain with the production she did with Rodrigo García, the only Spaniard to have staged four productions at the Avignon Festival. We fill national theatres in France, Belgium, Germany, Australia, Canada. In these countries theatre-goers are closer to the avant garde, the unknown, they listen and search. As Peio Hernández Riaño says, the aesthetic experience is fed by surprise, the unknown, questions. In Spain we fill alternative venues, but my question is, what is the point of filling theatres or rooms, museums or galleries, exhibitions or festivals, what does art and culture bring the man on the street?

If all the countries I have mentioned allow the world to rot in the way it is, hunger, war, AIDS, Africa, unfair economic power (*“Saló, or the 120 days of Sodom”*), power bloody power (*“Saló, or the 120 days of Sodom”* - I repeat), I sometimes think that culture, art, the avant garde, classical and contemporary, is useless. Maybe I should admit that culture, art, the avant garde, classical and contemporary, have no connection with the spirit, with the intangible, and is just another action of human beings like building the Twin Towers, living in the Twin Towers or destroying the Twin Towers, like the aqueduct at Segovia. And, if I have to admit it, the Altamira cave paintings, the Excalibur of the Bone Pit, admit that it is just another action, then I would rather be a river, a hill, a cow, a two-month lamb, to be water or not to be, as a final hopeful solution, not to be, to rest in peace, or I also have the option of eating a box of butter cakes LA ESPERANZA brand, -Raimundo Fernández, manufacturer number 47/56, health registration 20.4.653/V/PORTILLO, Valladolid.

5 Is it necessary to leave a small community, like Cantabria, to achieve a decent career on the stage?

In April 2005 we can live wherever we like. On stage, the important thing is to find a team of people to work with, a rehearsal room, an economy, ideas, constancy. And I'm sure you could make a career that way. I think it is always good to get out from one's immediate surroundings, such as the family or one's circle of friends, and then either come back or not. It depends on the time of life you're at. Working in a village or a city, Perrozo in Liébana or Tokyo in Japan, is valid. Everyone needs to intuit their own path. I now live in Cantabria whenever I can. I live in Cantabria as a reference to my roots, from which to breathe, -to buy bread El Burgalés, Calle Madrid-, and from there go away and come back again, see different essences and be prepared to work and rest. Juan Uslé and Joaquín Martínez Cano are two points of reference with a very rounded professional career, but from different starting-points. Then there's the decision of Javier Pérez Iglesias, a life poet, to walk the streets of Madrid, or Rosa Gil, who came from Alicante and now live here in the attic of the word PeñaherMosa fifteen, and Silvia San Vicente Viñez with her “Ñ” company in Santander and her “S” in Madrid and her “V” in the islands. And Sara Huete and her going off the rails and Javier Sainz with his harp and Nacho Mastretta with his X-Ray Melodies and those resting in peace who are still around, Fede Valbuena at Radio Rabel, Ramón Calderón,... -Fork Fight (2000), Sleeping Couple (2001), Fernando Calderón, tightrope walker, journey without return.

Fork Fight, 2000

Tightrope Walker

Sleeping Couple, 2001

Journey Without Return |

Loriente trained at the Aula de Teatro drama school of the University of Cantabria, headed by Isaac Cuende and Francisco Valcarce, and took part in the 'Natasha' drama exchange programme, directed by Torgeir Wethal of the Odin Teatret in Denmark. Oriente is currently on an international tour with Rodrigo García and the La Carnicería Teatro company, with the shows *“La historia de Ronald, el payaso del Macdonalds”* and *“Borges”*. With Nekane Santamaria he performs in *“Tibia Piel”*, and is also working on Alberto Jiménez's creation, *“Nada es casual tres”*.

Paula Roca

“Cantabria ofrece buenas oportunidades para aquellos profesionales de la escena que han decidido quedarse a vivir aquí”

NOMBRE Y APELLIDOS:
NAME AND SURNAME:
PAULA ROCA

LUGAR DE NACIMIENTO/AÑO:
BIRTHPLACE/YEAR:
SANTANDER, 1966

LUGAR DE RESIDENCIA:
PLACE OF RESIDENCE:
SANTANDER

ACTIVIDAD PRINCIPAL:
MAIN OCCUPATION:
**DISEÑADORA DE
VESTUARIO
COSTUME DESIGN**

Se especializa en diseño de vestuario en la Escuela de Arte Sant Martin's de Londres. Comienza a trabajar en la Royal Opera House de Covent Garden donde durante 8 años es encargada del departamento de producción de vestuario femenino tanto para ópera como para ballet. Como tal colabora en distintos proyectos operísticos para la Metropolitan de New York y para los festivales de Edimburgo y de Badem-Badem, Austria, y de ballet para el Birmingham Royal Ballet y el Ballet Nacional de Ámsterdam. Ha participado en la producción de vestuario en musicales como “La Bella y la Bestia”, “El rey León”, “El fantasma de la ópera” o “Cats” y en películas como “La trampa”, “Los vengadores” o “Shakespeare in love”. Cuenta con el diseño de vestuario de obras de teatro como “The gate plays” para el Gate Theatre, “Bodas de sangre” y “La casa de Bernarda Alba” para la compañía Telón y “Copenhague” para Fila 7; de la ópera “L'Enfants et les sortilèges” para Guillhal School of Music and Drama y de ballets “Mrs. Harris goes to Paris” para el London Children's Ballet y “The horse Play” para el Mini-tour del Royal Ballet. Regresa a España en el 2000 para trabajar en el Real de Madrid en las coproducciones de “Il trovatore” y “Don Carlo”. Ahora reside en Santander.



1 ¿CÓMO Y CUÁNDO DECIDISTE DEDICARTE A LA ESCENA?

Yo siempre he estado interesada en los trapeos y empecé en el mundo de la moda. Más tarde llegó a mis manos un catálogo de una escuela de arte en Londres donde se impartía un curso de diseño de vestuario y decidí solicitar plaza. Me dieron día y hora para una entrevista en la que tenía que presentar un portafolio con mi trabajo realizado hasta la fecha y para mi sorpresa me dieron una de las 20 plazas que había. Luego realicé las prácticas en la Royal Opera House y ya vino todo rodado.

2 DENTRO DE LA AMPLITUD DE MEDIOS-TEATRO, CINE, TELEVISIÓN, PUBLICIDAD, ANIMACIÓN, ENSEÑANZA,...- ¿CUÁLES DE ELLOS HAS TOCADO Y DÓNDE TE SIENTES MÁS CÓMODA?

He tocado casi todos y en cada uno encuentras cosas que te gustan, pero el que mejor conozco y donde me encuentro más cómoda es en la ópera. Hay una historia ubicada en un contexto histórico y social, interpretación, música, un trato personal con los cantantes y el directo del público, toda una amalgama de campos que se aglutinan en uno. Aunque el más agradecido para el ves-

tuario suele ser el teatro porque el actor le suele dar mucho valor a su vestimenta, la utiliza como una herramienta más ayudándole a entrar en su personaje.

3 ¿DÓNDE TE GUSTARÍA VIVIR?

En una isla paradisíaca donde haga calor todo el año y tu mayor preocupación sea que no te caigan los mangos en la cabeza.

4 ¿CÓMO LLEVA LA "FAMILIA" UN TRABAJO DE ESTE TIPO? ¿ES CONVENIENTE QUE PERTENEZCA A LA PROFESIÓN, TIENE QUE SER UNA FAMILIA "AFICIONADA INCONDICIONAL" O ES MEJOR NO TENERLA?

Compaginar familia y trabajo siempre es complicado pero en una profesión como ésta lo es aún más. Se trabaja de forma muy intensa pero a temporadas, a unas horas muy tardías, sin horario fijo, fines de semana, a menudo hay que viajar y sobre todo si tienes niños pequeños es realmente

difícil. Al menos así ha sido para mí que tengo un niño de 20 meses y los últimos dos años he tenido que renunciar a trabajos que me hubiera gustado mucho hacer. ¿Mejor no tenerla? Cada uno tiene que sopesar esa decisión y actuar según las prioridades que tenga en la vida y las circunstancias que te toquen.

5 ¿ES NECESARIO SALIR DE UNA COMUNIDAD PEQUEÑA, COMO CANTABRIA, PARA CONSEGUIR UNA TRAYECTORIA PROFESIONAL CONTINUADA Y ESTABLE?

Las ciudades grandes siempre ofrecen más oportunidades, no cabe duda. Sin embargo en Cantabria tenemos la suerte de contar con el Palacio de Festivales que es pionero y valiente en sus iniciativas como productora y coproductora de óperas, teatros, musicales,... más que muchas ciudades con mayor población. Trae a trabajar a la región gente de prestigio internacional ofreciendo buenas oportunidades a aquellos que han decidido quedarse a vivir aquí. |



Paula Roca

“Cantabria offers good opportunities for all those stage professionals who have decided to set up home here”

1 How and when did you decide to work on theatre?

I've always been interested in clothes and started in the world of fashion. Later on, I came across a brochure of an arts school in London which gave courses on costume design and I set out to apply for it. I got an appointment for an interview where I had to submit a portfolio with the work I had carried out up to then and, to my surprise, I got one of the 20 places offered. Then I took practical lessons at the Royal Opera House and everything went on from there.

2 In all the varied media that exist -theatre, cinema, television, advertising, animation, teaching,... -which ones have you tried and where do you feel more comfortable?

I've tried almost all of them, and they all have things I like, but it's opera that I know best and where I feel more comfortable. Stories are placed against a historic-social background, performance, music, a personal relationship with singers and the direct connection with public, a whole amalgamation of fields which melt into one. Although, the most gratifying genre as regards costume, is usually theatre since actors normally give great importance to their garments, they use them as an additional tool which helps them to get in touch with their character.

3 Where would you like to live?

On a desert island where it's hot the whole year and your biggest worry is that you don't get hit on the head by falling mangoes.

4 How does the "family" get on with a job of this kind? Should they also be in the profession or do they have to be "unconditional fans" or would it be better not to have a family?

Combining family and work is always difficult but it's even more complicated in a profession like this. You work very much by seasons, until very late, and you don't have either fixed working hours or weekends, you often have to travel, and, it's especially difficult when you have small children, at least for me. I have a 20-month old child and I have had to sacrifice work I would have liked to have done very much. Better not to have a family? Everyone has to make up their own mind and act according to their priorities in life and their circumstances.

5 Do you have to leave a small community like Cantabria to have a continuous, stable professional career?

Big cities undoubtedly have more opportunities. However, in Cantabria we are lucky enough to have the Palacio de Festivales (Festival Hall), which is pioneering and avant garde in its

initiatives as producer and co-producer of operas, plays, musicals,... more than in other larger cities. It brings internationally renowned artists to the region offering good opportunities to all those who have decided to live here. |

She specialises in costume design in Sant Martin's Art School in London. She started working in the Royal Opera House in Covent Garden where, for 8 years, she was in charge of the female costume production department for opera and ballet. She collaborated in various opera projects for the Metropolitan in New York and the festivals in Edinburgh and Badem-Badem, Austria as well as in ballet for the Birmingham Royal Ballet and the Amsterdam National Ballet. She has participated in the costume production of musicals like "Beauty and the Beast", "Lion King"... as well as in films like "Shakespeare in love" and for plays for the Gate Theatre, the Telón Company, ... and for ballets for the London Children's Ballet, and the Royal Ballet's mini-tour. She returned to Spain in 2000 to work in the Teatro Real de Madrid in the co-productions "Il Trovatore" and "Don Carlo", and resides at present in Santander.



José Piris

“El término Mimo ha dejado de ser un cliché trasnochado para emerger como imagen y expresión esencial del acto humano en el teatro”

NOMBRE Y APELLIDOS:
NAME AND SURNAME:
JOSÉ PIRIS

LUGAR DE NACIMIENTO/AÑO:
BIRTHPLACE/YEAR:
SANTANDER, 1971

LUGAR DE RESIDENCIA:
PLACE OF RESIDENCE:
MADRID

ACTIVIDAD PRINCIPAL:
MAIN OCCUPATION:
MIMO
ACTOR-MIME

1 ¿CÓMO Y CUÁNDO DECIDISTE DEDICARTE A LA ESCENA?

En realidad no ha sido un momento o un lugar definido. Ni siquiera sería capaz de asegurar el que me haya decidido de modo voluntario. Pienso, más bien, que la escena fue la que me eligió a mí, ella es mucho más antigua que yo, y además tiene la mala costumbre de adoptar a seres errantes que necesitan contar algo a los demás. Cuando apenas tenía tres años y mis familiares me preguntaban que me gustaría ser de mayor, por llevar la contraria a los otros críos que preferían ser bomberos, futbolistas o médicos, yo no veía otra profesión que la de hacer reír alrededor: así que sin escrúpulo alguno les soltaba con una sonrisa -Payaso. ¡Y ya ven!, me salí con la mía. Pero fue mucho más tarde, tras haber estudiado una carrera relacionada con el

diseño, que por azar en la vida, me encontré sobre un escenario descubriendo lo que durante tanto tiempo habitó en mí y no quise escuchar. **Román Calleja**, el director de la Escuela de Arte Dramático de Santander, tras pedirle participar como aprendiz de escenógrafo, es decir, de decorador de escenarios, en las producciones del Palacio de Festivales, me recomendó que me inscribiera a un curso de iniciación a la interpretación en el teatro, para así saber cuáles eran las necesidades de los actores que fueran a transitar en el interior de la escena. Y es así que sin comerlo ni beberlo cuando me quise dar cuenta estaba en mi tercer año de arte dramático.

No obstante creo que nada es casualidad, todos seguimos un camino, y las cosas que encontramos en éste, es lo que nos hacen ser lo que somos más tarde.

José Piris

“The term Mime is no longer an old-fashioned cliché and has emerged as an essential image and expression of human action in theatre”

1 How and when did you decide to work on theatre?

Actually, it wasn't at a particular time or in a particular place. I could not even be sure that I started working on by choice. I rather think that it was the theatre that chose me, it's much older than me and also has the bad habit of adopting drifters that have something to tell. I was barely three when my family asked me what I would like to be when I was older. I could not think of anything else other than making people laugh, unlike other kids who wanted to be firemen, footballers or doctors, so, I suddenly smiled at them coming out with -Clown. And, you see, I got my own way. But it was much later, when I did a degree in something related with design, that I found myself on stage by chance and discovered all that had been inside me for so long and I didn't want to hear. I asked **Román Calleja**, director of the Escuela de Arte Dramático de Santander (School of Drama of Santander), to be an apprentice set designer in the Palacio de Festivales productions, and he recommended me to register on a beginner's course on theatre performance in order to know the artists' needs in the scene. And then, for no apparent reason, I found myself studying my third year of drama.

Nevertheless, I think there's a reason for everything, we all go in a direction and the things we come across are what make us what we are later.

2 Classic versus contemporary theatre. Are they complementary or opposites?

When used, these two terms bear little relation to each other. In fact, what is classic today was once contemporary, and what is contemporary today -regardless whether we like it or not- will be classic in the future. The only difference between both is that classic things must stand the test of time and contemporary things must amaze us by telling us the same things as always as if it were the first time. That's why I think it is necessary for these terms to coexist. The classics allow us to learn the base, the fundamentals, the essence distilled by time which endows our profession with depth. Although... you will agree that, always repeating the same things can be tremendously boring. Inevitably, reproducing what has been already seen is nothing other than making a bad copy of the genuine. On the other hand, amazing and

non-regulated things make us live a precariousness and uncertainty required to make what we know as mystery to flourish, a necessary element for any artistic event. All this, without taking into account nuances like investigation, crossbreeding, intellectual reaction and an anxious need to find a meaning for human existence. All these are fresh principles which belong to the contemporary that will surely be the impetus for a big sackful of classics. The classic is the seed while the contemporary is the flowers, and the stem is the journey, the artist's unconditional devotion and commitment.

3 Do you think that working on theatre is well valued socially? What do you think is necessary to make people familiar with it and to appreciate it as deserved?

Theatre has endeavoured to exist for thousands of years. It is the world's voice that laughs at itself and sings its sorrows. Today, from that perspective, you don't get burnt for appearing on stage and don't spend your life in a caravan going from one place to another. However, we should think of the reason why theatre or stage, as things stand today, flow in a capitalist and structured system like that of our western society. In fact, I think that we should continue to question and ask for example: what's the stage act made up of and what's its essence? Theatre is composed by all that takes place on the stage and is part of the world of fiction, as well as by those who watch it and respond to it, in other words, the spectators, who belong to the world of reality. It's a ceremony in which convention, identification and the magic of drama are shared; a ritual. An act of communication where there's give and take. I think that here's where the problem lies, the world, i.e., we who live in it, are increasingly more impassive and are loath to experience such an act of generosity and to let ourselves be led by the dance of emotions.

4 Do you have to leave a small community like Cantabria to have a continuous, stable professional career?

In my opinion, you have to leave your city, whether it's big or small; it's the only way of seeing it as it really is. I've lived in many countries for many years. I've been a foreigner and know the meaning of having been born in

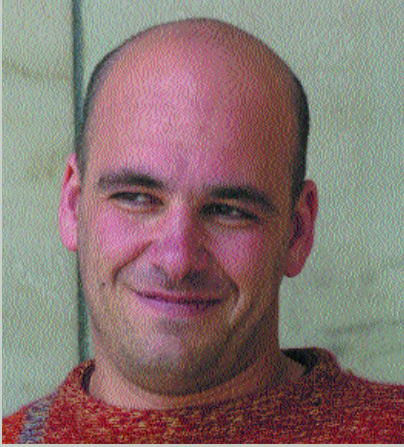
a country other than the one you find yourself in. But countries are really only separated by lines on the maps, people's hearts speak the same language, although they may eat different food or their skin colour may have more or less melanin. It's not a matter of whether Cantabria allows its artists to develop their career here, but rather of whether Cantabria needs to give birth and recognise artists, and what's even more important, whether it needs these artists to find a solid field of work in Cantabria that allows them to feed their fellow citizens' souls. And this isn't just a question of boasting about the latest prototype of the Operación Triunfo pop contest, but, of more serious things: careers and names that remain in history by virtue of their artistic work and contribution rather than for a mere television broadcast. When we listen to a recording, see a painting or a play, we feed our spirit and grow on an intellectual and human plane.

5 Why did you decide to work on such a peculiar genre as Theatre Mime or Mime Performance?

I especially adore the pleasure that meets my eyes, everything I see in general. I feel privileged to have the opportunity to enjoy all that allows me to use the five senses. I could even point out less traditional senses like the fluid created when the public watches you in silence and you know they are with you, it seems as if the atmosphere could be cut with a knife, it doesn't smell but I can assure you that you feel it intensely.

The look is perhaps one of the most important elements for me. This art is expressed by making up images on the stage, whether in a theatre or somewhere else. I view it like live paintings elongated in time, images that are enshrined under the magic shade of the light. Attitudes hidden within the movement, impressions of energy and emotion expressed through the actor's shape. Silence is betrayed by resonant atmospheres, the body dances, vibrates or simply rides on a score of movements and stops, all of it fed at all times by the situation of the drama. And you observe the scene and see how the mystery soaks the actions and time seems to create another dimension, all parts fit like in a big mechanical toy, as if the human body were the microchip

He was trained in the grammar of Etienne Decroux's corporeal mime and is a direct disciple of the mime Marcel Marceau in Spain. Professor of Mime Performance in the Real Escuela Superior de Arte Dramático in Madrid. He directs the Mimox Theatre Mime Performance International Company. Theatre, dance, television, cinema, opera, circus and performances are the areas where he has developed his practical knowledge as director and actor. His most recent relevant works are “*Historia de un caballo*”, “*Scarabimbombam*”, “*A midsummer night's dream*” and “*Romance de lobos*”. He is currently working on his book “*El mimo un arte del silencio*” (“*Mime, an art of silence*”). Director of the Festival Internacional de Teatro Gestual al Aire Libre of Santander (International festival of mime theatre in the open air of Santander), he also gives courses all around Europe and works as stage, costume, characterisation and mask designer.



giving life to the scene, a kind of all-encompassing actor. Many see it as a dumb art language, but I don't fully agree; I do see that its major strength relies on the body game, but I can't see that it is an art that changes words for gestures, it really goes beyond words, you say things impossible to say by speaking. Contemporary mime performance uses the word as if it were one more gesture of drama, making it part of a whole, like an echo or internal dynamics.

Only a body, without needing any external device or skill, extends and fills the stage. The actor naked in the empty space is capable of making the most beautiful of the spectator's dreams, his most intense sensation and sincerest emotion, flourish in his mind.

I'm in love with this art because it allows the actor to be transformed into anything, whether an element or human being. It allows creating a character from a colour, a texture, an animal, ... it's a metamorphosis actor capable of assuming any age and retransforming his body into the scene in front of the spectator's gaze.

Materialising the characters' personality into a body drawing, abstracting the form in order to reveal the substance, these are things that I find in mime performance and that I see that other theatre languages increasingly lack.

This theatre seems exciting to me because it makes it possible to speak about the world from a prudent distance by means of its extra-conventional format, approaching us using its poetic images. A language that can, without doubt, perform the necessary task of encouraging diverse arts that are now in a state of lethargy.

In short, as far as I'm concerned, the term Mime is no longer an old-fashioned cliché and has emerged as an essential image and expression of human action in theatre. I haven't chosen the art of mime performance with the aim of achieving professional success or a lucrative renown. I haven't chosen this kind of theatre to achieve professional success or lucrative fame. I have chosen a theatre type because I see it as a deep language to share with the world, or at least a small part of it, a curative vision of art which allows man to reach a state of universal understanding. I have chosen it because my intention is to serve the art, rather than being served by it, to make people love it and respect it. My aim is to share the passion I feel for this art with others, the public and colleagues, in a theatre, in the street, in a bar and in front of the impressive bay of Santander. If this art grows, we'll all grow with it. There's still a lot to be done, but it's so beautiful to work on a project like this. Don't you agree? |

2 CLÁSICO / CONTEMPORÁNEO. EN ESTE MOMENTO ¿COMPLEMENTARIOS U OPUESTOS?

Son dos términos utilizados con poca relatividad. En realidad lo que hoy es clásico alguna vez fue contemporáneo, y lo que hoy es contemporáneo, nos guste o no, pasará a ser clásico. La única diferencia entre los dos es que lo clásico debe de estar a la altura de permanecer en el tiempo, y lo contemporáneo debe de ser capaz de sorprender al contarnos lo mismo de siempre y de modo que parezca la primera vez. Es por esta razón que veo muy necesaria la convivencia entre estos dos términos. Los clásicos nos permiten aprender la base, lo fundamental, aquella esencia destilada por el tiempo que dota de profundidad a nuestro oficio. Aunque... ¿estarán ustedes conmigo que repetir siempre las mismas cosas puede ser tremendamente aburrido? Inevitablemente reproducir lo ya visto no es más que hacer una triste copia de lo genuino. Por otro lado, la sorpresa y lo no reglado nos permiten experimentar una precariedad, una incertidumbre necesaria para poder hacer germinar lo que conocemos como misterio, elemento necesario para cualquier hecho artístico. Todo esto, sin profundizar en matices, como son la investigación, el mestizaje, la reacción intelectual y una ansiosa necesidad de encontrar un sentido a la existencia humana. Todos estos son así, principios llenos de frescura pertenecientes a la contemporaneidad, que con seguridad serán motor de un gran saco de clásicos. Lo clásico es la semilla, lo contemporáneo las flores, y el tronco de la planta, el viaje, la entrega y compromiso incondicional del hombre artista.

3 ¿CONSIDERAS QUE EL TRABAJO EN LA ESCENA ESTÁ SOCIALMENTE BIEN VALORADO?, ¿QUÉ CREES QUE ES NECESARIO PARA QUE SE CONOZCA Y VALORE EN SU JUSTA MEDIDA?

Desde hace miles de años el teatro se ha empeñado en existir, se trata de la voz del mundo, que se ríe de sí mismo y canta su llanto. Hoy, visto así, no te queman por salir a un escenario, o te pasas la vida en un carrozato de plaza en plaza. Pero deberíamos pensar el porqué el teatro o la escena, hoy por hoy, fluyen en un sistema capitalista y estructurado como el de nuestra sociedad occidental. ¡Pues bien! yo creo que la pregunta no sólo debiera quedarse aquí, sino preguntarnos, por ejemplo ¿de qué está hecho el acto escénico y qué es en su esencia? El teatro se compone de *aquello* que transcurre en la escena que pertenece al mundo de la ficción, y de *aquellos* que lo observan y reaccionan a ello, es decir el público, que pertenece al mundo de lo real. Se trata de una ceremonia donde se comparte la convención, la identificación y la magia del drama, un momento ritual. Un acto de comunicación donde se da y se recibe. Creo que es aquí donde está el problema, el mundo, es decir los que vivimos en él, cada vez somos más impermeables y nos encontramos menos preparados para experimentar tal acto de generosidad, para dejarnos arrastrar por la danza de las emociones.

4 ¿ES NECESARIO SALIR DE UNA COMUNIDAD PEQUEÑA COMO CANTABRIA PARA CONSEGUIR UNA TRAYECTORIA PROFESIONAL CONTINUADA Y ESTABLE EN ESTE MEDIO?

Creo que es necesario salir de tu provincia sea grande o pequeña, pues es el único modo de tener una perspectiva de la dimensión de ésta. He vivido durante múltiples años en diversos países. He sido extranjero, y sé lo que significa haber nacido en un lugar distinto a donde caminas. Pero en realidad los países sólo están separados por líneas en los mapas, en los corazones de las gentes se hablan las mismas lenguas, aunque se coman cosas diferentes y el color de la piel tenga más o menos melanina. No obstante la cuestión no es si Cantabria permite a sus artistas desarrollar su trayectoria en su vientre, sino más bien si Cantabria necesita parir y reconocer artistas, y aun algo más importante, si es necesario que estos artis-



tas encuentren un campo sólido de trabajo en Cantabria que permita alimentar las almas de sus paisanos. Y esto no es tan sencillo como vanagloriar el último prototipo de Operación Triunfo, sino palabras más serias, trayectorias y nombres que puedan quedar en la historia por una labor y aportación de trascendencia artística, y no por una mera difusión televisiva. Cuando escuchamos un disco, vemos un cuadro o una obra de teatro nutrimos nuestro espíritu, y así crecemos intelectual y humanamente.

5

¿POR QUÉ HAS ELEGIDO HACER UN TEATRO TAN PECULIAR COMO EL TEATRO DEL MIMO, O EL TEATRO DEL GESTO?

Adoro, en especial modo, el placer que me brindan mis ojos, lo que veo en general. Me siento privilegiado al poder disfrutar de aquello que me permite experimentar los 5 sentidos. Incluso podría hablar de sentidos menos tradicionales, como el fluido que se crea cuando el público te observa en silencio, y sabes que está contigo, parece poder cortar el aire con un cuchillo, no huele, pero les puedo asegurar que se siente intensamente.

La mirada tal vez sea uno de los elementos más importantes para mí; estamos hablando de un arte que se expresa construyendo imágenes sobre un escenario, sea una escena en un teatro o en un lugar alternativo. Lo contemplo como cuadros vivos prolongados en el tiempo, imágenes que se sacralizan bajo el mágico matiz de la luz. Actitudes escondidas en el movimiento, impresiones de energía y emoción plasmadas mediante la forma del actor. El *silencio* se delata con atmósferas sonoras, el cuerpo baila, vibra o simplemente cabalga sobre una partitura de movimientos y paradas, todo siempre nutrido por la situación dramática. Y miras sobre la escena, y entonces ves como el misterio empapa las acciones, el tiempo parece crear otra dimensión, todo encaja como un gran juguete mecánico, como si el cuerpo humano fuera el microchip que da la vida a la escena, una especie de actor total. Muchos lo ven como un lenguaje artístico mudo, pero yo no estoy del todo de acuerdo; sí contemplo que su mayor fuerza recae sobre el juego de la corporalidad, pero no veo que sea un arte que cambie las palabras por gestos, en realidad va más allá de las palabras, se dicen cosas que no se pueden decir con el verbo, y si hay algo que está mejor dicho mediante el habla, el teatro gestual contemporáneo adopta la palabra como si fuese un gesto más de la acción dramática, haciéndola parte de un todo, como un eco o dinámica interna.

Un cuerpo solo, sin ayuda alguna de artilugio o artificio externo trasciende y llena la escena. El actor desnudo en el espacio vacío es capaz de hacer germinar en la mente del

Formado en la gramática del mimo corporal dramático de Etienne Decroux y discípulo directo del mimo Marcel Marceau en España. Profesor de Interpretación Gestual y Mimo en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid. Dirige la Compañía Internacional de Teatro Gestual Mimox Teatro. El teatro, la danza, la televisión, el cine, la ópera, el circo y las performances son las áreas donde ha desarrollado sus conocimientos prácticos como director y actor. Sus últimos trabajos de mayor relevancia son "Historia de un caballo", "Scarabimbombam", "El sueño de una noche de verano" y "Romance de Lobos". Está trabajando en su libro "El mimo un arte del silencio". Director del Festival Internacional de Teatro Gestual al Aire Libre de Santander, también imparte cursos por toda Europa y ejerce como diseñador de escenografía, vestuario, caracterización y máscaras.

espectador el más bello de sus sueños, la más intensa de las sensaciones, la emoción más sincera.

Enamorado estoy de este arte, porque permite que el actor se pueda transformar en cualquier cosa, elemento o ser vivo, permite crear un personaje a partir de un color, de una textura, de un animal, ... se trata de un actor de metamorfosis, capaz de adoptar cualquier edad, retransformarse con su cuerpo en escena delante de la mirada del espectador. Materializar el carácter de los personajes en un dibujo corporal, abstraer la forma para desvelar el fondo, son cosas que encuentro en el teatro del gesto y que cada vez veo escasear más en otros lenguajes teatrales.

Me apasiono por él porque es un teatro que permite hablar del mundo distanciándonos sabiamente mediante su formato extracotidiano y nos acerca mediante sus imágenes poéticas. Un lenguaje que sin duda alguna puede cumplir la tarea necesaria de reactivar diversas artes que están en estado de letargo.

En definitiva, bajo mi criterio, el término Mimo ha dejado de significar ese cliché trasnochado para emerger como imagen y expresión esencial del acto humano en el Teatro. No he elegido un arte como el teatro gestual para lograr un éxito profesional o una fama lucrativa. He elegido un aspecto teatral de estas características, pues he comprendido que mediante éste podría encontrar un lenguaje profundo en el cual poder compartir con el mundo, o al menos una pequeña parte de éste, una visión del arte curativa que permita trascender al hombre a un estado de comprensión universal. Lo he elegido porque pretendo servir a un arte, más que servirme de él, intentar que este arte sea amado y respetado. Mi objetivo es compartir la pasión que siento por este arte con el resto del mundo, público y compañeros de profesión, en un teatro, en la calle, en un bar y frente a la maravillosa bahía de Santander. Si este arte crece, todos crecemos con él. Queda mucho trabajo, pero es tan bello trabajar en un proyecto así. ¿No creen? ■