



**DUQUES DE BERGARA**  
**UNPLUGGED**  
**SERGI FÄUSTINO**

## EL CREADOR DE L'ESPECTACLE

### Sergi Fàustino

(Barcelona, 1972). Intèrpret i creador escènic.

Ha estudiat a la School for New Dance Development d'Amsterdam (Holanda) i ha treballat amb La Fura dels Baus, Sol Picó, Carles Santos, Carmelo Salazar i Rosa Muñoz, entre d'altres.

**CREACIONS** 2003 *Nutritivo* / 2004 *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales* / 2005 *El Cremáster de los Cojones* / 2006 *f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.*, Teatre Lliure / 2007 *De los condenados*, Teatre Lliure.

## ELS ESPECTACLES

### *Las putas destrjen el ombre*

Solo de 20 minuts que podria ser definit com una investigació en les qualitats del moviment. Ja té els seus anys... Estrenat i produït al Muiderpoot Theatre d'Amsterdam.

#### 2003 *Nutritivo*

Solo-performance sobre sang, morcilles, *black metal* i cotxes preparaos. Hi ha una mica de tot: dansa, text, gastronomia... Se n'ha parlat una mica però no n'hi ha per tant. Estrenat a la Sala Conservas.



#### 2004 *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales*

Espectacle per a una actriu de 78 anys i dos actors de 32 sobre la vellesa. Estrenat i produït al Sitges Teatre Internacional-Creació Contemporània. Va obtenir el premi a l'espectacle més innovador de la Feria de Teatro y Danza de Huesca 2005.



#### 2005 *El Cremáster de los cojones*

Espectacle integrat per unes accions que són una mala còpia d'una *performance* postmoderna i per una revista on s'explica què es vol dir i s'invita el públic/lector a pensar sobre el tema. Estrenat al Mercat de les Flors. Coproduït pel Mercat de les Flors i MOM-El Vivero.



#### 2006 *f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.*

Espectacle que ha anat evolucionant fins a convertir-se en una trobada d'amics o coneguts en la qual es parla de la vida i l'obra de Franz Schubert, es veu vi i s'escolta una selecció dels seus *lieder*. Estrenat al Teatre Lliure i coproduït pel Teatre Lliure i MOM-El Vivero.



#### 2007 *De los condenados*

Una exploració sobre el present narratiu teatral: dues persones es troben ara i aquí, a l'Espai Lliure, en directe.



#### 2008 *Duques de Bergara*

Sincerament, no sé com definir això que estem fent. És que ara mateix pot no ser res o pot ser moltes coses, i suposo que això és el potencial que té. Aquesta indefinició. Estem immersos en una recerca d'històries, de relacions... però més que recerca és una no-recerca. Ens estem quedant al marge perquè apareguin aquestes històries, aquestes relacions. És com si sempre haguessin estat aquí esperant que algú les deixi sortir.



# ALGUNES RESPOSTES

## SERGI FÄUSTINO

Vaig néixer a Barcelona, el 13 de desembre de 1972, en una família de classe mitjana.

No tinc formació teatral. He après a l'escola de la vida i en els tres anys a la SNDD (School for New Dance Development), que es una escola de dansa i creació d'Amsterdam. Per a la meva feina, però, he dir que el fet de venir de la dansa/moviment m'ha fet considerar el fet escènic des d'una perspectiva totalment oberta pel que fa a formats i idees.

La meva generació es defineix per un sentiment d'odi cap a Ramon Trecet.

Puc dir que hi ha pel·lícules que m'agraden, com per exemple *Gummo*, d'Harmony Corinne, *Tampopo*, de Juzo Itami o *Harold and Maude*, de Hal Ashby; i puc dir que hi ha directors que m'agraden pel total de la seva obra,

com ara Buñuel, Miike, Berlanga, Cassavetes, Matsumoto, Ozu o el meu últim descobriment: João Cesar Monteiro.

Sánchez Dragó deia que ell només llegia assaig i biografies, perquè les novel·les es van inventar per entretenir les mestresses de casa quan no hi havia tele. La meva ànima de mestressa de casa va disfrutar molt llegint *Una novel·la lumpen* de Roberto Bolaño i *Las sirenas de Titán* de Kurt Vonnegut.

Em commouen els retrats de Velázquez i les històries-il·lustracions d'Edward Gorey. Últimament escolto *yodel*, o no se si seria més encertat dir "*blue yodel*", Jimmie Rodgers, Slim Whitman o Kenny Roberts.

Jo vaig començar a ballar perquè havia fet molt d'esport i tenia inquietuds "artístiques". A la dansa vaig trobar la unió d'aquestes dues vessants. El que m'ha fet evolucionar cap a la creació és la possibilitat d'exposar una sèrie d'idees.

Dir que t'agrada o no t'agrada el teatre és molt relatiu... el teatre pot ser moltes coses. Com a espectador, el que més valoro en un espectacle són la sinceritat i la personalitat.

Espero que l'espectador entri a un espai escènic amb una mentalitat oberta i que no estigui predisposat a rebre informació a través d'uns codis preestablerts.

El teatre en general és un format que no es pot mantenir per si mateix, econòmicament parlant. A partir d'aquí, suposo

que la seva marginalitat és, fins a cert punt, normal.

Sincerament, no m'agrada l'adjectiu radical perquè s'ha fet servir moltes vegades per a anomenar obres o maneres de treballar que no s'ajusten als cànons que imperen en determinats moments. Pel fet d'anomenar-los radicals, se'ls ha col·locat en un extrem i, per tant, han esdevingut «extremistes». És el mateix que està fent el Partit Popular amb tots aquells que no comparteixen els seus ideals. Potser hauríem de canviar el nom del cicle i posar "liberals lliures", seria més inclusiu... En tot cas, jo no considero res de la meva feina com a radical. Intento portar les idees sobre les quals treballo fins a les últimes conseqüències. Això no es ser radical, això és ser conseqüent.

Cada vegada tinc menys coses decidides abans de començar un procés de creació. El que em passa últimament és que penso en el procés, preparo tota una estratègia i, quan començo, llenço tots els apunts que vaig prendre prèviament i espero que les idees apareguin. Encara que sembli estrany, apareixen. Només s'ha de ser pacient. La improvisació no juga cap paper en la meva feina.

D'un intèrpret, valoro especialment la seva personalitat, que no reproduceixi un patró. I, si pot ser, que no sigui un jove amb xandall.

Per a mi, la dansa té una influència més mental que física. La dansa em manté obert. Però estic en contra de les

disciplines i de les tècniques en general. Seria una incongruència per part meua reivindicar la dansa perquè em fa veure el fet escènic des d'una òptica oberta, sense autoimposar-me cap norma, i en canvi seguir al peu de la lletra una disciplina com pot ser el *release*. El que sí que faig és entrenar-me, però a títol personal. Alguns dies vaig a córrer i alguns dies faig *Ashtanga*, que és un tipus de ioga bàsicament físic.

El Rodrigo García va dir una cosa amb la qual em vaig sentir identificat: "La tierra para el que la trabaja". Bé, ell també estava citant algú altre, però tenia tota la raó. La majoria dels diners de les meves produccions van a parar a les persones i cada persona que treballa amb mi ha de cobrar un sou digne, independentment del que estigui acceptat com a "normal". Això vol dir que a l'hora d'escollir el número d'intèrprets no tinc en compte "el que es paga", sinó el que jo crec que ha de cobrar un intèrpret. I si això significa que només puc fer una producció amb dos actors, doncs m'espremo el cervell i la faig. Després veuré els diners que queden per a l'escenografia, si és necessària, i la resta, pel vestuari. Estic fart de veure companyies (principalment de dansa, que és el que més conec) que, quan estan començant, paguen una misèria als ballarins i, quan aconseguen diners per a una producció gran, se'ls gasten en una escenografia que normalment és horrorosa, en un equip de col·laboradors de l'hòstia i després contracten deu o onze ballarins i els segueixen pagant una misèria a cadascun. O sigui que la companyia rep

molts més diners i tothom se'n beneficiava menys els ballarins.

No faig cap mena de documentació de la meua obra, només tinc un vídeo presentable de la meua primera peça. Però crec que és inútil de cara a la promoció. El problema principal és que un vídeo no reflexa l'ambient del directe. Últimament estic donant voltes a la idea que, en cas de voler una gravació mínimament acceptable, s'ha de fer una adaptació especial de l'obra per al vídeo.

Suposo que el primer que faria amb un creador escènic seria intentar conèixer bé el seu treball i li preguntaria els perquè. El que segur que no faria seria intentar "estereotipar-lo".

El punt de partida de *Duques de Bergara* són les converses de tres persones (la Mònica, el David i jo) durant dues setmanes als *halls* de diferents hotels de la ciutat. No tinc ni idea d'on desitjo arribar.

Paraules claus en la meua feina: RECERCA, RISC, REALITAT i PREGUNTES, MOLTES PREGUNTES.

En el panorama escènic de Barcelona trobo a faltar varietat. En termes escènics, sóc un *homeless*.

En un escenari, cada vegada em molesta més que cridin. Tampoc no és fàcil que m'emocioni. Emocionar és una paraula molt gran. Si m'expliquen alguna cosa interessant d'una manera sincera i personal, ja en tinc prou. ■

## SERGI FÄUSTINO I LA METAMORFOSI

### JOAQUÍN PUJOL

*Aquest matí, en despertar-me, he descobert que m'havia convertit en un model de Calvin Klein. El meu tors muscular i sense pèl lluïa sobre els llençols de seda i al meu costat un adolescent ros joguinejava indolent amb la goma dels calçotets. Davant els vidres immaculats una noia desnerida xarrupava un dry martini i escodrinyava el mar des del meu loft de la Vila Olímpica.*

El primer espectacle de Sergi Fäustino era un solo/monòleg que es deia *Nutritivo*. En aquesta primera obra Fäustino mostrava una virtut que ha repetit sense falta en els espectacles següents: és un bon narrador. A *Nutritivo* filava tres històries aparentment inconnexes i coneixíem la vida d'un *blackero*, un *heavy* reciclat en *bakala* i un alt executiu d'una multinacional. Tres formes extremes de viure. I, al final de l'obra, Fäustino ofería al públic un botifarró negre cuinat en directe amb la seva sang i explicava que molts el rebutjarien fins i tot

sabent que no hi havia cap mena de perill, que per a ell la por era això. Pren les teves decisions, escull el teu camí: manual en blanc per la vida.

Vaig veure tres versions de *f.r.a.n.z p.e.t.e.r*, el quart espectacle. La primera era una posada en escena estilitzada on els textos, les imatges i els *lieder* de Schubert (interpretats de forma superba per la soprano Maria Dolors Aldea) estaven relacionats de forma laxa. Em va agradar.

La segona versió recorria a la narrativa per explicar la vida d'un personatge que tenia molt en comú amb Schubert. Entre text i text, els *lieder* servien d'il·lustració. Em va agradar.

La tercera i definitiva versió va satisfer completament en Fäustino, que va considerar que havia culminat el procés de creació. Era una xerrada informal entre la soprano, el pianista i el director. Com si es tractés d'una tertúlia, parlaven de l'època de Schubert, de la història de cada composició, de la vida del músic. Els *lieder* continuaven sent meravellosos i el que semblava una xerrada informal era en realitat un treball actoral basat en la improvisació. Per si no n'hi hagués prou, els *lieder* deixaven de pertànyer a l'exclusiu i enjoiat públic de les Schubertíades i es posava a l'abast de tothom. Estava bé, però així i tot m'en va quedar un regust amarg. Els espectacles de Fäustino es caracteritzen de vegades per una certa austeritat. I a mi, que tinc una ànima barroca, la senzillesa em desconcerta.

*"El gran art consisteix en educar sense revelar el propòsit de l'educació, de manera que es compleixi la funció educativa sense que el subjecte d'aquesta educació s'adoni que està sent educat". La representació és un assumpte molt seriós. Les històries són el reflex del que som, del que podríem ser, del que ens preocupa. Les històries canvien la nostra visió del món i incideixen en les nostres accions. Qui controla avui dia la major part de la representació? La citació que encapçala aquest paràgraf és de Goebbels.*

Fäustino no podria ser un bon narrador si no tingués una altra virtut: la subtileza. A *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales* ens explicava l'ambigua relació d'una anciana solitària amb el representant d'una marca d'embotits. I la història et seduïa. Per la indeterminació. Perquè no sabies si els protagonistes eren amics, amants o simplement es feien companyia.

Aquesta característica es manifesta també a les seves obres a través de l'el·lipsi. Un personatge està explicant alguna cosa important i la música s'ajupa i amaga el discurs totalment mentre el personatge continua xerrant. I això fot, però enganxa molt.

En el seu últim treball, *De los condenados*, dos actors valencians interpreten una petita obra amb tots els referents *fäustinians*. No obstant això, es tracta només de la primera escena. En acabar, els actors fingeixen que marxen als camerinos, a sopar i a fer unes copes. La resta de l'obra recolza en una estructura fixada amb antelació però on cada esce-

na s'improvisa en gran mesura. El resultat és una interpretació d'alt nivell, molt creïble i molt original.

Aquesta proposta representa un *tour de force* més en la trajectòria del director. Fäustino canvia de registre constantment perquè té una idea de l'art lligada a les avantguardes: cal innovar. Aquesta voluntat d'innovació és lloable i característica dels autèntics artistes (per oposició als individus que s'aferren al sistema de subvencions repetint amb insistència la mateixa fórmula temporada rere temporada), però jo demanaria a Fäustino que es relaxés respecte a aquesta qüestió. No passa res si un artista es repeteix en certs aspectes en dues creacions consecutives. Que ens deixi gaudir una mica més de l'estil que crea abans de transformar-lo.

Malgrat que, si bé obra rere obra no deixa d'innovar, s'ha de reconèixer que els seus espectacles conserven al mateix temps un estil inconfusible. Es tracta d'un món on té tanta importància Schubert com la música *heavy*, els fenòmens paranormals o les falles de València.

També la forma de plantejar les qüestions té la seva pròpia idiosincràsia. A les seves obres vestides d'humor negre no hi ha excessos emocionals. Cada nova història implica un tema diferent, i la visió del director es desprèn d'una exposició gradual i sistemàtica, brechtiana. Sí, les seves obres tenen un missatge i fan pensar (frívols incondicionals, absteniu-vos!) i, a més a més, et fan entendre que és un

punt de vista particular i que si no hi estàs d'acord no passa res.

Què tenen en comú els personatges de les obres de Sergi Fäustino? Hem dit que les seves creacions són intel·ligents, divertides, innovadores... Què hi falta? Doncs allò que és més important. Les obres de Fäustino són d'una claredat diàfana però, com en els clàssics, els personatges constitueixen una excusa per reflexionar sobre el que som com a individus i com a societat. Quan la senzillesa d'una història comporta una reflexió profunda sobre la natura de l'ésser humà marxés del teatre pensant (per fi) que ha valgut la pena. En cada peça tens la impressió que sents de fons una cançó que el director utilitzava en el seu primer espectacle: "¡Viva la gente! La hay donde quiera que vas. Viva la gente, es lo que nos gusta más..." En aquest sentit, les obres de Fäustino són una celebració sincera i afectuosa de la condició humana.

*L'anciana de M<sup>a</sup> Engracia Morales em fa pensar en la meua mare solitària. Els trastocats protagonistes de Nutritivo són versions de mi mateix que s'han deixat anar. Les projeccions de f.r.a.n.z.p.e.t.e.r mostren tota la poesia que es desprèn de les centrals elèctriques. En definitiva, quan veig una obra de Sergi Fäustino, em veig a mi mateix. Apareix la vida i els problemes que afecten la gent del meu voltant. En una societat on la publicitat ha acaparat la representació trobo una bombolla d'aire. I dono gràcies per no viure en un anunci de calçotets.*

Joaquín Pujol és filòleg, traductor i crític de teatre.

## DE LOS CONDENADOS

### EL CREADOR DEL ESPECTÁCULO

**Sergi Fäustino** (Barcelona, 1972). Intèrprete y creador escénico. Ha estudiado en la School for New Dance Development de Amsterdam (Holanda) y ha trabajado con La Fura dels Baus, Sol Picó, Carles Santos, Carmelo Salazar y Rosa Muñoz, entre otros. Creaciones 2003 *Nutritivo* / 2004 *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales* / 2005 *El Cremáster de los Cojones* / 2006 *f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.* Teatre Lliure / 2007 *De los condenados*, Teatre Lliure.

### LOS ESPECTÁCULOS

**Las putas destrjen el ombre** Solo de 20 minutos que se podría definir como una investigación de las cualidades del movimiento. Ya tiene sus años... Estrenado y producido en el Muiderpoot Theatre de Amsterdam.

**2003 Nutritivo** Solo-performance sobre sangre, morcillas, *black metal* y coches "preparaos". Hay un poco de todo: danza, texto, gastronomía... Se ha comentado un poco pero no hay para tanto. Estrenado en la Sala Conservas.

**2004 La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales** Espectáculo para una actriz de 78 años y dos actores de 32 sobre la vejez. Estrenado y producido en el Sitges Teatre Internacional – Creació Contemporània. Obtuvo el premio al espectáculo más innovador de la Feria de Teatro y Danza de Huesca 2005.

**2005 El Cremáster de los cojones** Espectáculo integrado por acciones que son una mala copia de una *performance* posmoderna y por una revista en la que se cuenta qué se quiere decir y se invita al público/lector a pensar sobre el tema. Estrenado en el Mercat de les Flors. Coproducido por el Mercat de les Flors y MOM-EI Vivero.

**2006 f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.** Espectáculo que ha ido evolucionando hasta convertirse en un encuentro de amigos o conocidos en el que se habla de la vida y de la obra de Franz Schubert, se bebe vino i se escucha una selección de sus *lieder*. Estrenado en el Teatre Lliure y co-producido por el Teatre Lliure y MOM-EI Vivero.

**2007 De los condenados** Una exploración sobre el presente narrativo teatral: dos personas se encuentran aquí y ahora, en el Espai Lliure, en directo.

**2008 Duques de Bergara** Sinceramente, no sé cómo definir lo que estamos haciendo. Es que ahora mismo puede no ser nada o puede ser muchas cosas, y supongo que este es el potencial que tiene. Esta indefinición. Estamos inmersos en una

búsqueda de historias, de relaciones... pero más que búsqueda es una no-búsqueda. Nos estamos quedando al margen para que aparezcan estas historias, estas relaciones. Es como si siempre hubieran estado aquí esperando que alguien las dejara salir.

### ALGUNAS RESPUESTAS. SERGI FÄUSTINO

Nací en Barcelona el 13 de diciembre de 1972, en una familia de clase media.

No tengo formación teatral. He aprendido en la escuela de la vida y en los tres años en la SSND (School for New Dance Development), que es una escuela de danza y creación de Amsterdam. Aunque para mi trabajo tengo que decir que el hecho de venir de la danza/movimiento me ha hecho considerar el hecho escénico desde una perspectiva totalmente abierta con respecto a formatos e ideas.

Mi generación se define por un sentimiento de odio hacia Ramon Trecet.

Puedo decir que hay películas que me gustan, como por ejemplo *Gummo*, de Harmony Corinne, *Tampopo*, de Juzo Itami o *Harold and Maude*, de Hal Ashby; y puedo decir que hay directores que me gustan por el total de su obra, como por ejemplo Buñuel, Miike, Berlanga, Cassavetes, Matsumoto, Ozu o mi último descubrimiento: João Cesar Monteiro.

Sánchez Dragó decía que él sólo leía ensayo y biografías porque las novelas se inventaron para entretener a las amas de casa de casa cuando no había tele. Mi alma de ama de casa disfrutó mucho leyendo *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño y *Las sirenas de Titán* de Kurt Vonnegut.

Me conmueven los retratos de Velázquez y las historias-ilustraciones de Edward Gorey. Últimamente escucho yodel, o no sé si sería más acertado decir "blue yodel", Jimmie Rodgers, Slim Whitman o Kenny Roberts.

Empecé a bailar porque había hecho mucho deporte y tenía inquietudes "artísticas". En la danza encontré la unión de estas dos vertientes. Lo que me ha hecho evolucionar hacia la creación es la posibilidad de exponer una serie de ideas.

Decir que el teatro te gusta o no te gusta es muy relativo... El teatro puede ser muchas cosas. Como espectador, lo que más valoro en un espectáculo son la sinceridad y la personalidad.

Espero que el espectador entre en un espacio escénico con una mentalidad abierta y que no esté predispuesto a recibir información a través de unos códigos preestablecidos.

El teatro en general es un formato que no se puede mantener por sí mismo, económicamente hablando. A partir de aquí, supongo que su marginalidad es, hasta cierto punto, normal.

Sinceramente, no me gusta el adjetivo radical porque se ha usado muchas veces para denominar a obras o maneras de trabajar que no se ajustan a los cánones que imperan en determinados momentos. Por el hecho de llamarlos radicales, se les ha colocado en un extremo y, por lo tanto, han pasado a ser «extremistas». Es lo mismo que está haciendo el Partido Popular con todos aquellos que no comparten sus ideales. Quizás deberíamos cambiar el nombre del ciclo y poner «liberales libres», sería mes inclusivo... En cualquier caso, yo no considero radical nada de mi trabajo. Intento llevar las ideas sobre las que trabajo hasta las últimas consecuencias. Esto no es ser radical, esto es ser consecuente.

Cada vez tengo decididas menos cosas antes de empezar un proceso de creación. Lo que me pasa últimamente es que pienso en el proceso, preparo toda una estrategia y, cuando empiezo, tiro todos los apuntes que he tomado previamente y espero que las ideas aparezcan. Aunque parezca extraño, aparecen. Sólo se tiene que ser paciente. La improvisación no juega ningún papel en mi trabajo.

De un intérprete, valoro especialmente su personalidad, que no reproduzca un patrón. Y, si puede ser, que no sea un joven con chándal.

Para mí la danza tiene una influencia más mental que física. La danza me mantiene abierto. Pero estoy en contra de las disciplinas y de las técnicas en general. Sería una incongruencia por mi parte reivindicar la danza porque me hace ver el hecho escénico desde una óptica abierta, sin autoimponerme ninguna norma, y en cambio seguir al pie de la letra una disciplina cómo puede ser el *releas*. Lo que sí hago es entrenarme, pero a título personal. Algunos días voy a correr y algunos días hago *Ashtanga*, que es un tipo de yoga básicamente físico.

Rodrigo García dijo una cosa con la que me sentí identificado: "La tierra para el que la trabaja". Bien, él también estaba citando a alguien más, pero tenía toda la

razón. La mayoría del dinero de mis producciones va a parar a las personas y cada persona que trabaja conmigo tiene que cobrar un sueldo digno, independientemente de lo que esté aceptado como "normal". Eso quiere decir que a la hora de escoger el número de intérpretes, no tengo en cuenta "lo que se paga", sino lo que yo creo que debe cobrar un intérprete. Y si esto significa que sólo puedo hacer una producción con dos actores, pues me expreso el cerebro y la hago. Después veré el dinero que queda para la escenografía, si es necesaria, y el resto, para el vestuario. Estoy harto de ver a compañías (principalmente de danza, que es lo que más conozco) que, cuando están empezando, pagan una miseria a los bailarines y, cuando consiguen dinero para una producción grande, se lo gastan en una escenografía que normalmente es horrorosa, en un equipo de colaboradores de la hostia y después contratan a diez u once bailarines y les siguen pagando una miseria a cada uno. O sea que la compañía recibe mucho más dinero y todo el mundo se beneficia de él menos los bailarines.

No hago ningún tipo de documentación de mi obra, sólo tengo un video presentable de mi primera pieza. Pero creo que es inútil de cara a la promoción. El problema principal es que un video no refleja el ambiente del directo. Últimamente estoy dando vueltas a la idea de que, en caso de querer una grabación mínimamente aceptable, se debe hacer una adaptación especial de la obra para el video.

Supongo que lo primero que haría con un creador escénico sería intentar conocer bien su trabajo y le preguntaría los porqués. Lo que seguro que no haría sería intentar "estereotiparlo".

El punto de partida de *Duques de Bergara* son las conversaciones de tres personas (Mònica, David y yo) durante dos semanas en los halls de diferentes hoteles de la ciudad. No tengo ni idea de a dónde deseo llegar.

Palabras claves en mi trabajo: BÚSQUEDA, RIESGO, REALIDAD y PREGUNTAS, MUCHAS PREGUNTAS.

En el panorama escénico de Barcelona echo de menos variedad. En términos escénicos, soy un *homeless*.

En un escenario, cada vez me molesta más que griten. Tampoco es fácil que me emocione. Emocionar es una palabra muy grande. Si me cuentan algo interesante de un modo sincero y personal, ya tengo suficiente.

**LAS METAMORFOSIS DE SERGI FÁUSTINO. JOAQUÍN PUJOL**

*Esta mañana al despertar descubrí que me había convertido en un modelo de Calvin Klein. Mi torso musculoso y sin vello relucía sobre las sábanas de seda y a mi lado un adolescente rubio juguetaba indolente con la goma de sus calzoncillos. Frente a los cristales immaculados una escuálida chica desnuda sorbía un dry martini y escudriñaba el mar desde mi loft de la Villa Olímpica.*

El primer espectáculo de Sergi Fàustino era un solo/monólogo que se llamaba *Nutritivo*. En esta primera obra Fàustino mostraba una virtud que ha ido repitiendo sin falta a lo largo de sus siguientes espectáculos: es un buen narrador. En *Nutritivo* hilaba tres historias aparentemente inconexas y sabíamos de la vida de un *black-ro*, un *heavy* reciclado en *bakala* y un alto ejecutivo de una multinacional. Tres formas extremas de vivir. Y al final de la obra Fàustino ofrecía al público una morcilla cocinada en directo con su propia sangre y explicaba que muchos la rechazarían aún sabiendo que no había peligro alguno, que para él el miedo era eso. La obra terminaba allí. Toma tus decisiones, escoge tu camino: manual en blanco para la vida.

Vi tres versiones de *f.r.a.n.z p.e.t.e.r.*, su cuarto espectáculo. La primera era una puesta en escena estilizada donde los textos, las imágenes y los *lieder* de Schubert (interpretados de forma soberbia por la soprano M<sup>a</sup> Dolors Aldea) estaban relacionados de forma laxa. Me gustó.

La segunda versión recurría a la narrativa para explicar la vida de un personaje que tenía mucho en común con Schubert. Entre texto y texto, los *lieder* servían de ilustración. Me gustó.

La tercera y definitiva versión satisfizo por completo a Fàustino, que consideró que había culminado el proceso de creación. Era una charla informal entre la soprano, el pianista y el director. Como si estuviesen de tertulia hablaban de la época de Schubert, de la historia de cada composición, de la vida del músico. Los *lieder* seguían siendo maravillosos y lo que parecía una charla informal escondía un trabajo actoral basado en la improvisación. Por si fuera poco, los *lieder* dejaban de pertenecer al exclusivo y enjoyado público de las Schubertiadas y se ponían al alcance de todo el mundo. Estaba bien, pero aún así me quedó un regusto amargo. Los espectáculos de Fàustino tienen un punto de austera simplicidad. Y a mí, que tengo un espíritu barroco, esta sobriedad me desconcierta.

*"El gran arte consiste en educar sin reve-*

*lar el propósito de la educación, de modo que se cumpla la función educativa sin que el sujeto de tal educación se dé cuenta de que está siendo educado".*

*La representación es un asunto muy serio. Las historias son el reflejo de lo que somos, de lo que podríamos ser, de lo que nos preocupa. Las historias cambian nuestra visión del mundo e inciden en nuestras acciones. ¿Quién controla hoy en día la mayor parte de la representación? La cita que encabeza este párrafo es de Goebbels.*

Fàustino no podría ser un buen narrador si no tuviese otra virtud: la sutilidad. En *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales* nos explicaba la ambigua relación de una anciana solitaria con el representante de una marca de embutidos. Y la historia te conquistaba. Por la indeterminación. Porque no sabías si los protagonistas eran amigos, amantes o simplemente se hacían compañía.

Esta característica se manifiesta también en sus obras a través de la elipsis. Un personaje está explicando algo importante y la música sube y oculta el discurso por completo mientras el personaje sigue hablando. Y eso jode, pero engancha mogollón.

En su último trabajo, *De los condenados*, dos actores valencianos interpretan una pequeña obra con todos los referentes *fàustinos*. Sin embargo se trata sólo de la primera escena. Al terminar, los actores fingen que se van a los camerinos, a cenar y a tomar unas copas. El resto de la obra se apoya en una estructura fijada de antemano pero donde cada escena se improvisa en gran medida.

El resultado es una interpretación de alto nivel, muy creíble y muy original: otra vuelta de tuerca dentro de la carrera del director. Fàustino cambia de registro constantemente porque tiene una idea del arte ligada a las vanguardias: es necesario innovar. Esta voluntad de innovación es loable y característica de los auténticos artistas (por oposición a los individuos que se aferran al sistema de subvenciones repitiendo machaconamente la misma fórmula temporada tras temporada), pero yo sin embargo pediría a Fàustino que se relajase respecto a esta cuestión. No pasa nada si un artista se repite en ciertos aspectos en dos creaciones consecutivas. Que nos deje disfrutar un poco más del estilo que crea antes de transformarlo.

Si obra tras obra no para de innovar, hay que reconocer sin embargo que no por eso su mundo deja de tener personalidad propia. Un mundo donde tiene tanta importancia Schubert como la música *heavy*, los fenómenos paranormales o las fallas de Valencia.

También su forma de plantear las cuestio-

nes tiene su propia idiosincrasia. En sus obras trufadas de humor negro no hay desmanes emocionales. Cada nueva historia implica un tema distinto, y la visión del director se desprende de una exposición paulatina y sistemática, brechtiana. Sí, sus obras tienen un mensaje y hacen pensar (frívolos incondicionales abstenerse) y además te hacen entender que es un punto de vista particular y que si no estás de acuerdo no pasa nada.

¿Qué tienen en común los personajes de las obras de Sergi Fàustino? Hemos dicho que sus creaciones son inteligentes, amenas, innovadoras... ¿Qué falta? Pues lo más importante. Las obras de Fàustino

son de una claridad diáfana pero, como en los clásicos, los personajes constituyen una excusa para reflexionar sobre lo que somos como individuos y como sociedad. Cuando la sencillez de una historia conlleva una reflexión profunda sobre la naturaleza del hombre te marchas del teatro pensando (por fin) que ha valido la pena. En cada una de sus piezas tienes la impresión de que oyes de fondo una canción que el director utilizaba en su primer espectáculo: "¡Viva la gente! La hay donde quiera que vas. Viva la gente, es lo que nos gusta más..." En este sentido, las obras de Fàustino son una celebración sincera y cariñosa de la condición humana.

*La anciana de M<sup>a</sup> Engracia Morales me*

*hace pensar en mi madre solitaria. Los desquiciados protagonistas de Nutritivo son versiones de mí mismo que se han soltado el pelo. Las proyecciones de f.r.a.n.z p.e.t.e.r muestran toda la poesía que se desprende de las centrales eléctricas. En definitiva, cuando veo una obra de Sergi Fàustino me veo a mí mismo. Aparece la vida y los problemas que atañen a la gente de mi entorno. En una sociedad donde la publicidad ha acaparado la representación, encuentro una burbuja de aire. Y doy gracias por no vivir en un anuncio de calzoncillos.■*

**Joaquín Pujol. Filólogo, traductor y crítico de teatro.**

## DE LOS CONDENADOS

## SHOW CREATOR

**Sergi Fàustino** (Barcelona, 1972). Performer and stage creator.

He studied at the School for New Dance Development in Amsterdam (Holland) and has worked with La Fura dels Baus, Sol Picó, Carles Santos, Carmelo Salazar and Rosa Muñoz, among others.

**Creations** 2003. *Nutritivo*. / 2004: *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales*. / 2005: *El Cremaster de los Cojones*. / 2006: *f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.* Teatre Lliure. / 2007: *De los condenados*. Teatre Lliure. / 2008: *Duques de Bergara*. Teatre Lliure.

## SHOWS:

**Las putas destrjen el ombre** A 20-minute solo that could be defined as an investigation into the qualities of movement. It has been around a few years now... Premiered and produced at the Muiderpoort Theatre in Amsterdam.

**2003 Nutritivo** Solo performance on blood, black puddings, black metal and "souped up" cars. There is a bit of everything: dance, text, gastronomy... It has been talked about a bit but isn't such a big deal. First performed at Sala Conservas. **2004 La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales** Show for an actress aged 78 and two actors aged 32, about old age. First performed and produced at the Sitges festival. It won the prize for most innovative show at Huesca 2005 Theatre and Dance Fair.

**2005 El Cremaster de los cojones** (2005). A show of actions making a poor copy of a postmodern performance plus a magazine that explains what it means and invites the audience/reader to think about the subject. First performed at Mercat de les Flors. Co-produced by Mercat de les Flors and MOM-el vivero.

**2006 f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.** A show that has gradually evolved to become a meeting of friends or acquaintances, who talk about the life and works of Franz Schubert, drink wine and listen to a selection of his *lieder*. First performed at the Teatre Lliure and co-produced by Teatre Lliure and MOM-el vivero.

**2007 De los condenados** An exploration of theatrical narrative present: two people meet here and now, at the Espai Lliure, live.

**2008 Duques de Bergara** To be honest, I don't know how to define what we are doing. The thing is that right now it might be nothing or it might be many things, and I suppose that that is the potential that it has. This lack of definition. We are immersed in a search for stories, for relations-

hips... but more than a search it is a non-search. We are waiting on the sidelines for these stories, these relationships, to appear. It is as if they had always been here waiting for somebody to let them out.

SOME ANSWERS.  
SERGI FÀUSTINO

I was born in Barcelona on 13 December 1972, into a middle-class family.

I don't have any theatrical training. I learned in the school of life and in the three years I spent at the SNDD (School for New Dance Development), a school for dance and creation in Amsterdam. For my work, however, I have to say that the fact that I come from dance/movement has made me consider the stage event from a totally open perspective in terms of formats and ideas.

My generation is defined by a feeling of hatred towards Ramon Trecet.

I can say that there are films that I like, for example *Gummo*, by Harmony Corinne, *Tampopo*, by Juzo Itami and *Harold and Maude*, by Hal Ashby; and I can say that there I directors that I like for the whole of their output such as Buñuel, Miike, Berlanga, Cassavetes, Matsumoto, Ozu or my latest discovery: João Cesar Monteiro.

Sánchez Dragó once said he only reads essays and biographies, because novels were invented to entertain housewives when there was no television. My housewife's soul really enjoyed reading *Una novelita lumpen* by Roberto Bolaño and *The Sirens of Titan* by Kurt Vonnegut.

I am moved by Velázquez's portraits and the stories-illustrations of Edward Gorey. Lately I have been listening to yodelling, or perhaps it would be more correct to say "blue yodelling", Jimmie Rodgers, Slim Whitman or Kenny Roberts.

I started dancing because I had done a lot of sport and I had "artistic" interests. In dance I found the union of these two aspects. What has made me evolve towards creation is the possibility of expounding a series of ideas.

To say that you like theatre or you don't like it is very relative... theatre can be many things. As a spectator, the things I value most in a show are sincerity and personality.

I hope spectators will enter a stage space with an open mentality and not be predisposed to receiving information through pre-established codes.

Theatre in general is a format that cannot maintain itself alone, financially speaking. From there on, I suppose that its marginal nature is, to a certain point, normal.

To be honest, I don't like the adjective radical because it has been used often to name works or ways of working that do not fit in with the dominant canon at certain times. By calling them radical, they have been positioned at an extreme, and, therefore, they have become "extremists". It is the same thing that the Partido Popular is doing with all those people who do not share their ideas. Perhaps we ought to change the name of this cycle and call it "free liberals"; it would be more inclusive... In any case, I do not consider anything in my work as radical. I try to take the ideas I work on to their ultimate consequences. That is not being radical, it is being consistent.

Increasingly I have fewer things decided before starting a process of creation. What happens lately is that I think about the process, I prepare a whole strategy, and when I begin, I throw away all the notes I took previously and wait for the ideas to appear. Although it may seem strange, they do appear. One just has to be patient. Improvisation does not play any role in my work.

In performers, I especially value their personality, that they do not reproduce a pattern. And, if possible, that they are not young people in track suits.

For me, dance has a more mental than physical influence. Dance keeps me open. But I am against disciplines and techniques in general. It would be incongruent of me to defend dance because it makes me see the stage event from an open optic, without imposing any rules on myself, and in contrast follow verbatim a discipline such as *release*. What I do do is train, but it's a personal thing. Some days I go running and some days I do Ashtanga, which is a basically physical type of yoga.

Rodrigo García said something with which I identified: "The earth for whoever works it". Well, he was also quoting somebody else, but he was absolutely right. Most money from my productions ends up with people and each person who works with me has to earn a dignified wage, independently of whether they are accepted as "normal". That means that when choosing the number of performers, I don't take into account "what the going rate is", but rather what I think a performer should earn. And if that means that I can only do a production with two actors, then I squeeze my brain and do it. Afterwards I'll

see what money is left for the scenography, if necessary, and the rest, for the costumes. I'm fed up of seeing companies (mainly dance companies, which are what I know best) that, when beginning, pay dancers a pittance, and when they get money for a big production, they spend it all on a scenography that is usually horrendous, on a top notch team of collaborators and afterwards they hire ten or eleven dancers and continue paying them a pittance. In other words the company receives a lot of money and everyone benefits except the dancers.

I don't do any kind of documentation of my work; I only have one presentable video of my first play. But I think it is useless with regard to promotion. The main problem is that a video does not reflect the atmosphere of live work. Lately I have been thinking about the idea that, if I want a minimally acceptable recording, a special adaptation of the work will be necessary for the video.

I suppose that the first thing that I would do with a stage creator would be to try and get to know his work well and ask all the reasons. What I would most certainly not do would be to try and "stereotype him".

The starting point of *Duques de Bergara* are the conversations between three people (Monica, David and me) during two weeks in the lobbies of different city hotels. I have no idea of where I want to get to.

Key words in my work: SEARCH, RISK, REALITY AND QUESTIONS, LOTS OF QUESTIONS.

I find Barcelona's stage scene lacking in variety. In stage terms, I am homeless.

On a stage, I am increasingly bothered by shouting. Nor is it easy for me to be moved emotionally. Emotionally is a very big word. If something interesting is explained to me in a sincere and personal way, that's enough for me.

SERGI FÀUSTINO AND  
THE METAMORPHOSIS.  
JOAQUÍN PUJOL

*This morning, as I awoke, I discovered I had turned into a Calvin Klein model. My muscular, hairless torso shone on the silk sheets and next to me a blond teenager toyed indolently with the waistband elastic of his pants. In front of the immaculate windows a skinny girl sipped a dry Martini and scrutinized the sea from my loft in the Olympic Village.*

Sergi Fàustino's first show as a

solo/monologue was titled *Nutritivo*. In that first work Fàustino showed a virtue that he has repeated without fail in later shows: he is a good narrator. In *Nutritivo* he threaded together three apparently unconnected stories and we became acquainted with the life of a black metalhead, a heavy rocker recycled in *bakala* (techno/rave) and a senior executive from a multinational company. Three extreme ways of living. And, at the end of the work, Fàustino offered the audience a black sausage cooked live with his own blood and explained that many of them would refuse it even knowing that there was no kind of danger, that for him, that was fear. Take your decisions, choose your path: a black guidebook for life.

I saw three versions of *f.r.a.n.z.p.e.t.e.r.*, the fourth show. The first was a stylised staging where the texts, the images and Schubert's *lieder* (superbly performed by soprano Maria Dolors Aldea) were related in a lax way. I liked it.

The second version toured the narrative to explain the life of a character that had a lot in common with Schubert. Between text and text, the *lieder* served as illustration. I liked it.

The third and definitive version completely satisfied Fàustino, who considered that he had culminated the process of creation. It was an informal chat between the soprano, the pianist and the director. As if at a literary meeting, they talked about the Schubert era, about the history of each composition, about the musician's life. The *lieder* continued to be marvellous and what seemed like an informal chat was in reality a work by the actors based on improvisation. As if that were not enough, the *lieder* no longer belonged to the exclusive and jewelled audience of the Schubertiades and were within reach of everyone. It was good, but even so I ended up with a bitter taste. Fàustino's are sometimes characterised by a certain austerity. And I, with my baroque soul, am disconcerted by simplicity.

*"Great art consists of educating without revealing the purpose of the education, so that the educational function is accomplished with the subject of this education realising that he is being educating". Representation is a very serious matter. Stories are the reflection of what we are, of what we could be, of what concerns us. Stories change our vision of the world and influence our actions. Who controls the greater part of representation today? The quote that starts this paragraph is from Goebbels. Fàustino could not be a good narrator did*

he not have another virtue: subtlety. In *La historia de M<sup>a</sup> Engracia Morales* he explained to us the ambiguous relationship of a lonely old woman with the representative of a cured meats company. And the story seduced you. Because of the uncertainty. Because you didn't know whether the main characters were friends, lovers or simply kept each other company.

This characteristic also shows itself in his works through ellipsis. A character is explaining something important and the music gets louder and hides the discourse totally while the character continues chatting. And that pisses you off, but it really gets you hooked.

In his latest work, *De los condenados*, two Valencian actors perform a small play with all the *Fàustinian* references. However, it is actually only the first scene. When it finishes, the actors pretend they are going off to their dressing rooms, to have dinner and a few drinks. The rest of the work revolves around a structure fixed in advance but where each scene is improvised to a large extent. The result is a performance of a high level, very credible and very original.

This proposal represents another *tour de force* in this director's career. Fàustino constantly changes register because he has an idea of art linked to the vanguards: one must innovate. This will to innovate is praiseworthy and characteristic of true artists (as opposed to individuals who cling to grants systems insistently repeating the same formula season after season), but I would ask Fàustino to relax with regard to this question. It's not a problem if an artist repeats himself in certain aspects in two consecutive creations. If he lets us enjoy a little longer the style he has created before transforming it.

Even so, although work after work he constantly innovates, it must be recognised that at the same time his shows conserve an unmistakable style. It is a world where Schubert is as important as heavy metal, as paranormal phenomena or as the *Falles* in Valencia.

Also the way in which questions are posed has its own idiosyncrasy. In his works filled with black humour there are no emotional excesses. Each new story implies a different theme, and the vision of the director is deduced from a gradual and systematic, Brechtian exposure. Yes, his works have a message and make you think (the unconditionally frivolous should abstain!) and, furthermore, they make you understand that it is an individual viewpoint and that if you don't

agree there is no problem.

What do the characters in Sergi Fäustino's works have in common? We have said that his creations are intelligent, fun, innovative... What is missing? Well, the most important thing. Fäustino's works are of sheer clarity but, as in the classics, the characters provide an excuse for reflecting on how we are as individuals and as a society. When the simplicity of a story brings with it a profound reflection on the nature of the human race you leave the theatre thinking (at last) that it was worth-

while. In every play you get the impression that you hear in the background a song that the director used in his first show: "¡Viva la gente! La hay donde quiera que vas. Viva la gente, es lo que nos gusta más..." In this sense, Fäustino's works are a sincere and affectionate celebration of the human condition.

*The old woman* M<sup>a</sup> Engracia Morales reminds me of my lonely mother. *The disturbed protagonists of Nutritivo* are versions of myself that let themselves go.

*The projections of f.r.a.n.z.p.e.t.e.r* show all the poetry that is given off by electric power stations. In short, when I see a work by Sergi Fäustino, I see myself. Life appears with the problems that affect the people that surround me. In a society where advertising has flooded performance, I find a bubble of air. And I give thanks because I don't live in an advert for underpants. ■

**Joaquín Pujol is a philologist, translator and theatre critic.**

---