

ESTRENO EN ESPAÑA

PAÍS Bélgica

IDIOMA Inglés (con subtítulos en español)

GÉNERO Danza

COREOGRAFÍA Jan Martens

INTÉRPRETES Dan Mussett, Baptiste Cazaux y Courtney May Robertson

ELENCO ORIGINAL Julien Josse, Steven Michel y Courtney May Robertson

COMPOSICIÓN MUSICAL Y MÚSICA EN DIRECTO NAH

CUENTOS Lydia Davis © Denise Shannon Literary Agency, Inc.

DISEÑO DE VESTUARIO Valérie Hellebaut

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Jan Fedinger

DRAMATURGIA Greet Van Poeck

COPRODUCCIÓN de Singel internationale kunstcampus, Théâtre de la Ville - Paris con el Festival d'Automne à Paris, Le Gymnase CDCN Roubaix - Hauts-de-France & tanzhaus nrw

CON LA COLABORACIÓN DE STUK Kunstencentrum & Grand Theatre

CON EL APOYO DE de Vlaamse overheid & de stad Antwerpen

AGRADECIMIENTOS Marc Vanrunxt & Anne-Lise Brevers

DURACIÓN 1 hora y 15 minutos (sin intermedio)

Este espectáculo contiene desnudos integrales, uso de luces estroboscópicas y música muy alta.

TEATROS DEL CANAL 19 20

JAN MARTENS & NAH
Rule of Three
5 y 6 de marzo

“Vivimos en una época frenética. Parece que nuestro tiempo de concentración se está haciendo más y más corto. Hemos desarrollado la capacidad de cambiar rápidamente de una impresión a otra”, dice Jan Martens sobre *Rule of Three*, un trabajo que supone una ruptura con sus obras anteriores siendo, en otras particularidades, la que más “invita a bailar”. Invitación que en *Rule of Three* pasa por agotar poco a poco la coreografía y toda la máquina escénica que la sostiene para conseguir “ver de nuevo”, incluso la danza. Para ello cuenta con la colaboración de los cuerpos de Dan Musset, Baptiste Cazaux y Courtney May Robertson, la música en directo de NAH, la iluminación de Jan Fedinger y textos de Lydia Davis. En uno de ellos, llamado *De repente miedo* y que parece prologar las intenciones de la obra, leemos: “Porque ella no podía escribir el nombre de lo que ella era: a wa wam owm owamn womn”¹. Si la coreografía es otra manera de escribir, *Rule of Three* se enfrenta al miedo de definir el misterio de la danza en esta época, siempre una incógnita que esta regla de tres resuelve de la única manera posible: bailándola hasta ver qué pasa.

Jan Martens (1984), uno de los jóvenes coreógrafos con más reconocimiento en la actualidad, se formó en Bélgica, epicentro de las artes escénicas europeas hasta ahora, a causa de los recortes que la amenazan. Sus escuelas, teatros, centros coreográficos e infraestructuras públicas de calidad dedicadas a la danza convierten a este país (a diferencia del nuestro) en una lanzadera al circuito internacional. Martens se graduó en 2006 en el Conservatorio de Amberes y desde 2010 ha presentado una decena de trabajos que le han llevado a ganar el premio Prins Bernhard Cultuurfonds Noord-Brabant o el prestigioso Charlotte Köhlerprijs.

Su discurso coreográfico no se centra tanto en la creación de un lenguaje propio, sino en la creencia de que “cada cuerpo puede comunicar, cada cuerpo tiene algo que decir”. La comunicación directa pues, la relación entre el *performer* y el público, la creación de una noción de tiempo particular o la repetición son patrones comunes en obras que solía componer a partir de un concepto. Por ejemplo, en la serie *Bis* (2012), *La Bête* (2013) y *Víctor* (2013) fue la belleza no convencional con cuerpos inesperados en danza o en *The Dog Days are Over* (2014), uno de sus trabajos más celebrados, el desarrollo de la idea de salto. En *Rule of Three* Jan Martens se reinventa, llevando la coreografía hacia nuevos territorios. Estrenada en 2017 en deSingel en Amberes, desde entonces no ha parado de presentarse en decenas de festivales y teatros como La Bâtie o el Théâtre de la Ville.

Rule of Three es un relato radical y fragmentado hecho desde la hiperestimulación que nos gobierna y que esta obra nos representa al mismo tiempo que la combate desde cada uno de sus fragmentos y la desmonta en su monumental epílogo. Según Jan Martens, *Rule of Three* podría entenderse de tres formas. Como una colección de pequeñas historias, como un muro de Facebook

o un canal de YouTube o como un concierto. No es casual la elección de los textos de Lydia Davis, una de las autoras contemporáneas más importantes del género breve; ni de la música de NAH, *one-man band* también especializado en el formato corto. El compositor y percusionista estadounidense es uno de los ejes sobre los que gira la obra. Dice Martens, quien lo descubrió en un blog, que “si fuera compositor mi música sonaría como la de NAH”, es decir, una mezcla de metal, *noise*, minimalismo industrial y *punk*, contrastes por los que pasan los bailarines siguiendo el ritmo del metrónomo que marca NAH, contagiándose mutuamente desde los ensayos, creando un espectáculo sampleado que alterna “ralentización y explosividad, reflexión e intuición, sentimiento y razón”.

Vestidos con colores primarios, los cuales contienen la potencia de todos los demás, Dan Musset, Baptiste Cazaux y Courtney May Robertson se mueven siguiendo un pantone de frases coreográficas bajo el festival de Luces de Jan Fedinger. Si bien se mantiene la repetición de trabajos anteriores que servía a Martens para “hacer zoom” y resignificar, *Rule of Three* deja-de-ser en los bailarines un concepto “desplegado, transformado o desarrollado”, manteniendo un balance entre la insistencia y la abstracción en un dispositivo enajenado, como cualquier interfaz por el que nos movemos. Permite a su vez disfrutar por contraste de uno de los grandes lujos hoy, la contemplación, el tiempo de la contemplación, que también es acción. Acto destituyente² al invertir la sentencia de Guy Debord sobre nuestras sociedades del espectáculo hipervinculadas: “Cuanto más se contempla, menos se ve”³. Depende entonces de qué contemplemos y qué nos pasa al hacerlo. En el caso de *Rule of Three*, un espectáculo que se hace y deshace para “ver de nuevo” tres cuerpos que tras “traducir corrientes sin fin de impulsos” se paran y desnudos desnudan la máquina teatral, todo se viene abajo y emerge por fin la danza, mostrándonos con la luz de trabajo del teatro la placa base del sistema en el que nos habían atrapado.

La última parte, epílogo o posible tesis de la obra merecería un programa de mano aparte, un contexto propio para su reflexión o reactivación. O no, porque en *Rule of Three* la verdadera incógnita que cada una habrá de resolver es la síntesis o relación entre ambas partes. La necesidad o complementariedad entre ellas. Llenado y vaciado a la vez de una escena, un mundo, que al final acoge el resto y los fantasmas de la coreografía, reescribiendo sin escribir desde el presente lo que acaba de pasar, concediéndole así también un futuro, ya que “los presentes expandidos y siempre multiplicados en la danza, actuando a lo largo del tiempo y del espacio, visitados gracias a fatigas y contemplaciones, activarán sensaciones, percepciones y recuerdos unidos no a lo que antaño hubiera sucedido y desaparecido en un tiempo perdido, sino a una intimidad de lo que sea que invita

² Sobre destitución y danza y otras cuestiones, recomendamos acercarse al trabajo de Paz Rojo. Bien a la reciente publicación de su tesis doctoral *To Dance in the Age of No-Future* (Circadian, 2019) o a la recopilación de sus investigaciones en la web: www.researchcatalogue.net.

³ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2005.

a seguir sucediendo”⁴. En una época frenética, donde “la fatiga pertenece a la contemplación y el que no hace nada se fatiga”⁵, aquí, en concreto, la fatiga de Dan Musset, Baptiste Cazaux y Courtney May Robertson nos “invita a bailar” o comprender la danza, que solo puede comprenderse bailando, y darnos cuenta de que quizá es ahora cuando realmente bailen.

Si la coreografía es escritura, después de agotar la coreografía y la máquina escénica, en el final de *Rule of Three* Jan Martens interrumpe la representación y deja de escribir permitiendo que la danza pueda suceder. Es decir, asistimos a “una celebración de la danza, al momento en el que reconocemos que podemos bailar de nuevo, cuando la danza se emancipa a sí misma de los coreógrafos, cuando la danza reconoce que porta su propia agencia, su potencia en el mundo”⁶. Lydia Davis lo baila así: “La vida es demasiado seria como para que yo siga escribiendo. La vida solía ser más fácil, y con frecuencia placentera, y por lo tanto escribir era placentero, aunque también parecía serio. Ahora la vida no es fácil, se ha vuelto muy seria, y por comparación, escribir parece un poco tonto. A menudo, escribir no es escribir sobre cosas reales, y cuando se escribe sobre cosas reales, a menudo están tomando al mismo tiempo el lugar de algunas cosas reales. Escribir se trata demasiado a menudo sobre personas que no pueden arreglárselas. Ahora me he vuelto una de esas personas. Lo que debería hacer, en lugar de escribir sobre personas que no pueden arreglárselas, es dejar de escribir y aprender a arreglármelas. Y prestarle más atención a la vida misma. La única manera de espabilarme es dejar de escribir. Hay otras cosas que debería estar haciendo en su lugar”⁷.

Fernando Gandasegui

⁴ André Lepecki, *Agotar la danza*, Universidad de Alcalá, 2013.

⁵ Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

⁶ Mårten Spångberg, “Post-dance”, en *Spangberguianismo*, Desiderata Editorial, Madrid, 2018.

⁷ Lydia Davis, “La escritura”, en *Ni quiero ni puedo*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.