

Marlene Monteiro Freitas
& Israel Galván ^{Lisbon-Seville}

RI TE

dance — re-creation
Zinnema
±45min



KUNSTENFESTIVALDECAPTIC
KUNSTENFESTIVALDECAPTIC
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Zinnema
Concept and performance: Marlene Monteiro Freitas
& Israel Galván

Coproduction: Théâtre de la Ville, Festival d'Automne
à Paris

Performances in Brussels with the support of the
Spanish Embassy in Belgium

29.05

21:00

30.05

19:00

+ AFTERTALK

31.05

19:00

01.06

14:00 & 20:00

LES JUMEAUX DISSEMBLABLES
RI TE door Marlene Monteiro Freitas & Israel Galván

NL

Er is een ritueel, maar het is opgesplitst. Er is spektakel, maar het is slechts een intermezzo. Tussen wat? Tussen iets wat we niet zien, iets wat elders gebeurt, off-stage, een andere voorstelling die de voorstelling onderbreekt, een koorts die zakt voordat ze weer opklaart, behalve dat dit de dag van de twee protagonisten is, toevallig samengebracht op scène. Het decor is minimaal: een houten vloer voor een muur die geflankeerd wordt door twee smalle wanden en een neonlicht dat flikkert boven twee lege stoelen, twee attributen van de flamencodans, vormen zowel een podium als een kabinet – een doos die we openen zolang de performance duurt en die we denkbeeldig weer sluiten voor de twee duiveltjes wanneer de performance eindigt. De rest van het podium ligt in de schaduw. Wie gezien wil worden, moet in het neonlicht staan, de ruimte innemen en de ander ontmoeten.

RI TE is dus het verhaal van een ontmoeting, die van Marlene Monteiro Freitas en Israel Galván, die van flamenco novo van de Spaanse meester en van de onvoorspelbare, metamorfotische dans van de Kaapverdische choreograaf. Er is ontmoeting omdat iedereen komt zoals die is, met hun kennis van zaken, zonder een gemeenschappelijke basis die op voorhand werd vastgelegd, zonder een onwerkelijke synthese van stijlen die plaatsvindt. De twee lettergrepen van het woord blijven gescheiden.

En toch lijken de twee personages, die op en neer over het podium dwalen terwijl het publiek zich installeert, elkaar te spiegelen. Hun bewegingen zijn bijna hetzelfde, ze hebben dezelfde stijve uitstraling en ze dragen outfits die op doordachte wijze van elkaar verschillen (het verschil zit hem in het detail). Een tweeling die hun onderlinge verschillen koestert, maar het niet kan laten om elkaar te imiteren. Het kerstliedje (*Stille Nacht*) galmt zachtjes en benadrukt de zoete ongehoordheid van de scène. Tracht het ritueel deze twee lichamen met elkaar te verzoenen? Hun verschillen op te heffen? Of hun eigenaardigheden aan elkaar te smeden? De twee lettergrepen van het titelwoord blijven gescheiden.

Deze performance, die er eigenlijk geen is, vertelt een tweeledig verhaal: dat van twee lichamen die, ondanks hun verschillen, samen proberen (en leren) te dansen, en dat van tweelingen die hun overeenkomsten niet willen accepteren. Vandaar deze tegengestelde bewegingen, die steeds

samenkomen: we tonen/verbergen onszelf, we naderen/nemen afstand, we trekken aan/stoten af. De scène waarmee de performance opent, zet een hele reeks van bewegingen in gang. Eerst verstoppen ze zich (wat neerkomt op verdwijnen). Als ze naar voren komen, is het om zichzelf te tonen – een danspasje, een knipoog, een dedain gebaar – om zich meteen in de schaduw weer terug te trekken. Dan, uiteindelijk, staan ze tegenover elkaar. Ieder aan een kant van het podium kauwen ze hoogmoedig op een kauwgom met hun kin hoog en hun borst vooruit. Ze nemen positie in, zetten een voet op de houten vloer om die vervolgens weer terug te trekken, gooien brutaal met *llamadas*. Ze tarten elkaars blik, maar tegelijkertijd beheersen ze zichzelf. Nauwelijks na het starten stopt een beweging alweer. Het effect is burllesk, zoals elke beweging die abrupt stopt en het lichaam verrast. Tot het uiterste gedreven, verandert deze hele operatie hen in automaten die om de haverklap hun mechanisme moeten opwinden.

Eén moment is in dit opzicht bijzonder. Na de scène keerden ze terug naar de kabinet-doos, gingen ze zitten en dansten ze samen, elk op hun eigen stoel, terwijl ze in onvolmaakte synchroniciteit met hun voeten stampten en in hun handen klaptten en vervolgens het ritueel uitvoerden. Het ritueel kan van voorstelling tot voorstelling veranderen, maar het bestaat altijd uit dezelfde twee elementen: ‘Olé’ zeggen, het uit je keel krijgen, want dat is wat het lichaam verstikt, blokkeert, verhindert om te handelen; en een gebaar beantwoorden met een tegengesteld gebaar, bijvoorbeeld liefde (van de een) met afkeer (van de ander). Hier is niets psychologisch aan, het is slechts een kwestie van lichamelijke en affect.

Dan komt het moment na het ritueel. Zij pakt hem vast en hij begint te dansen als Petroesjka in het ballet van Stravinsky. Marlene Monteiro Freitas neemt Israel Galván vast, behalve dat ze niet langer Marlene en Israel zijn, maar twee marionetten die met onzichtbare touwtjes aan elkaar verbonden zijn. Zij zou de poppenspeler zijn als ze niet zelf een poppen-automaat was die al haar bewegingen mechanisch uitvoert. Een marionet die de touwtjes van een andere marionet naar één kant trekt, een gebaar van liefde dat een gebaar van afkeer opwekt bij de ander. Met andere woorden, de twee principes van dit performance-intermezzo: het mechanische lichaam en de tegenstrijdigheid van bewegingen. Dat verklaart waarom er, tot op het einde, veel gelachen wordt.

De terugkerende ‘Olé’ van Marlene Monteiro Freitas herinnert ons er terecht aan dat het hier gaat om flamencodans. Tot je er onnozel van wordt. Niet zozeer de dans als wel het volhardend exploiteren van het gecodificeerde lexicon, de stijl en haar kenmerken, de gebaren, de blikken, de houdingen, het decor, alles wat op kunst duidt zonder kunst te zijn, flamenco zonder de *duende*, flamenco in stukjes, de flamenco-gekte. De enige *zapateado* die we te zien krijgen, wordt uitgevoerd met rubberen laarzen en stopt halverwege. Israel Galván is een van de grootmeesters van deze gedistantieerde bewegingen, die iets ondoet om het opnieuw te doen. Met Marlene Monteiro Freitas krijgt het spel een andere dimensie. Flamenco is niet langer een dans, maar het wordt een afwijkende beweging die zich meester maakt van lichamen, ze in marionetten verandert, hun gebaren in de war stuurt en van de een naar de ander overgaat als een plotselinge koorts of een hevige wind. Het is die ‘Olé’ die in de keel blijft steken, of dat gehavende gebaar van liefde dat beantwoord wordt met een iets te opzichtig gebaar van afkeer. Als er zoets als *Duende* is, kan het alleen maar bestaan door in te breken buiten onze wil om, en minder door een te veel aan kunst dan door de afwezigheid ervan. *Duende*, het is de gratie die de dwaas ten deel valt wanneer hij of zij zich openstelt en laat meeslepen door een beweging van buitenaf.

Bastien Gallet
April 2024

Bastien Gallet is schrijver, docent en redacteur. Hij schrijft fictie, essays, operalibretto's en filmscripts. Hij doceert filosofie, is directeur van uitgeverij MF en recenseert voor het online tijdschrift AOC. Hij maakt deel uit van de Bloco do Carnaval Panamérica Transatlântica en het Pirate Ecology Laboratory.

Israel Galván werd geboren in Sevilla, Spanje, in de dansfamilie van José Galván en Eugenia de los Reyes, en volgde een klassieke flamenco-opleiding. Al sinds zijn eerste creatie *¡Mira! Los zapatos rojos* (1998), een manifest voor een nieuwe benadering van de flamencodans, transformeerde hij geleidelijk tot een danser en choreograaf buiten categorie. Galván hercodeert de fysieke taal van de flamenco, en maakt hierbij niet alleen gebruik van uitdrukkingvormen die er genealogisch nauw mee verbonden zijn, zoals het stierenvechten, maar ook van performatieve aspecten van andere rituelen uit de populaire cultuur, van voetbal tot activisme en crossdressing. Hij produceert een veelvoud aan verschijningsvormen voor het flamencogenre dat zelf door een veranderingsproces gaat. Elk van zijn creaties zijn een mijlpaal in zijn streven naar een choreografie die zich tracht te bevrijden van de specifieke kenmerken geërfd uit de klassieke flamenco. Hij wil het genre opnieuw toespitsen op de eigenlijke daad van het dansen. Israel Galván ontving de prestigieuze prijzen en werd gepromoveerd tot Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres in Frankrijk. Hij is huisartiest bij Le Théâtre de la Ville, Parijs.

Marlene Monteiro Freitas (geboren in Kaapverdië, gevestigd in Lissabon) is een danseres en choreografe die bekend staat om haar geestdriftige aanwezigheid en krachtige esthetiek, met een prachtig carnavalesk karakter. Het werk van Monteiro Freitas draait om thema's als openheid, onzuiverheid en intensiteit, waarbij ze vorm geeft aan moeilijk uit te drukken gebaren en woorden en het publiek dwingt om anders naar dingen te kijken. Haar werk verkent metamorfose en vervorming en confronteert haar publiek met de paradox van hun meervoudige zelf. Ze is internationaal erkend voor haar culturele prestaties, waaronder een onderscheiding door de regering van Kaapverdië (2017), de Zilveren Leeuw voor Dans op de Biënnale van Venetië (2018), de Prize for Best International Performance door Les Premis de la Critica d'Arts Escèniques van Barcelona (2020), en recentelijk de Evens Kunstprijs (2021). Sinds 2020 is ze co-curatrice van het project *(un)common ground*, dat onderzoek doet naar de artistieke en territoriale verankering van het Israëliësch-Palestijnse conflict. In 2022 wijdde het Festival d'Automne à Paris een *Portrait* aan haar en presenteerde het verschil-

lende van haar werken. In 2023 ensceneerde ze *Lulu* van Alban Berg in Wenen, een coproductie van Wiener Festwochen en Theater An der Wien. In 2024 maakte ze een recreatie van *Canine Jaunâtre 3* voor het Ballet de l'Opéra de Lyon.

Marlene Monteiro Freitas op Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal – Embriaguez Divina</i>

FR

Il y a rite, mais il est divisé. Il y a spectacle, mais il n'est qu'intermission. De quoi? De quelque chose qu'on ne voit pas, qui se passe ailleurs, hors du plateau, un autre spectacle que le spectacle interrompait, une fièvre qui s'apaiserait avant de reprendre, à moins qu'il ne s'agisse de la journée des deux protagonistes, que le hasard aurait conduit sur un plateau de théâtre. Le décor est minimal: un sol en bois devant un mur flanqué de deux étroites parois latérales et un néon qui clignote au-dessus de deux chaises vides, attributs de la danse flamenco, forment à la fois une scène et un cabinet – en fait une boîte qu'on ouvre le temps du spectacle et qu'on imagine se refermer sur les deux diabolins quand il s'achève. Le reste du plateau est dans l'ombre. Qui veut être vu doit être là, sous le néon, occuper le lieu, y rencontrer l'autre.

RI TE est donc l'histoire d'une rencontre. Celle de Marlene Monteiro Freitas et d'Israel Galván. Celle du flamenco novo du maître espagnol et de la danse imprévisible et métamorphique de la chorégraphe capverdienne. Il y a rencontre parce que chacun-e vient telle qu'il est et avec ce qu'il sait faire, qu'il n'est question ni de partir d'un terrain d'entente que l'on aurait préalablement constitué, ni d'opérer une improbable synthèse des styles. Les deux syllabes du mot demeureront séparées.

Et pourtant, les deux personnages qui déambulent de part et d'autre de la scène pendant que le public s'installe semblent être le reflet l'un-e de l'autre. Iels font des mouvements presque similaires, ont la même allure guindée et portent des tenues savamment dissemblables (qui ne se distinguent que par leurs détails). Des jumeaux qui soignent leurs différences mais ne peuvent s'empêcher de s'imiter l'un-e l'autre. Le chant de Noël (*Stille Nacht*) qui résonne doucement souligne la douce monstruosité de la scène. Le rite aurait-il pour fonction de réconcilier ces deux corps? D'annuler leurs différences? Ou de souder leurs bizarreries? Autre manière d'interpréter la séparation des syllabes du titre.

Ce spectacle qui n'en est pas vraiment un raconterait une histoire double: celle de deux corps qui, en dépit de leurs différences, essayent de (et apprennent à) danser ensemble et celle de jumeaux qui rechignent à accepter leur ressemblance. D'où ces mouvements contraires qui

ne cessent de coalescer : on se montre/on se cache, on s'approche/on s'éloigne, on attire/on repousse. La parade qui ouvre le spectacle en décline toute une série. Iels commencent par se cacher (ce qui revient à disparaître). Quand iels s'avancent, c'est pour se montrer – un pas de danse, une œillade, un geste de dédain – et aussitôt replonger dans l'ombre. Puis, finalement, iels se font face. Chacun·e d'un côté de la scène, iels mâchent le chewing-gum avec morgue, le menton haut et le buste en avant. Iels prennent des postures, posent un pied sur le sol en bois pour le retirer aussitôt, lancent des *llamadas* effrontées. Iels bravent le regard de l'autre, mais en même temps se retiennent. À peine entamé, le geste s'interrompt. L'effet est burlesque comme l'est tout mouvement qui s'arrête brusquement et prend le corps en défaut. Poussée à son comble, l'opération fait d'eux des automates qui doivent à tout bout de champ remonter leur mécanisme.

Un moment est à cet égard extraordinaire. Après la parade, iels rejoignent le cabinet-boîte, s'assoient et dansent ensemble chacun·e sur sa chaise, frappant des pieds et des mains en imparfaite synchronie, puis iels accomplissent le rituel. Le rituel peut changer d'une représentation à l'autre mais il est toujours composé des deux mêmes éléments : dire le « Olé », le faire sortir de sa gorge, car il est ce qui étouffe, bloque le corps, l'empêche d'agir ; et répondre à un geste par un geste contraire, par exemple à l'amour (de l'un·e) par le dégoût (de l'autre). Ne voyez là rien de psychologique, il s'agit d'une simple affaire de physique des affects.

Le moment vient ensuite, après le rituel. Elle l'attrape et il se met à danser comme Petrouchka dans le ballet de Stravinsky. Marlene Monteiro Freitas attrape Israel Galván, sauf qu'iels ne sont plus Marlene et Israel mais deux pantins liés par des fils invisibles. Elle serait la marionnettiste si elle n'était pas elle-même un pantin-automate accomplissant tous ses mouvements mécaniquement. Une marionnette tirant les fils d'une autre marionnette d'un côté. Un geste d'amour produisant un geste de dégoût de l'autre. Soit les deux principes du spectacle-intermission : le corps mécanique et la contrariété des gestes. Ce qui explique qu'on y rit beaucoup, et jusqu'à la fin.

Comme le rappelle opportunément le « Olé » récurrent de Marlene Monteiro Freitas, il s'agit ici de danser le flamenco. Jusqu'à en devenir idiot·e. Moins le danser cependant que d'épuiser son lexique codifié, les marques

de son style, les gestes, les regards, les postures, le décor, tout ce qui signale l'art sans en être : le flamenco sans le *duende*, le flamenco en morceaux, le flamenco-idiot. Le seul *zapateado* auquel on a droit se frappe avec des bottes en caoutchouc et s'interrompt à mi-parcours. Israel Galván est un des maîtres de cette gestualité distanciée, qui défait pour refaire autrement. Avec Marlene Monteiro Freitas, le jeu prend une autre dimension. Le flamenco n'est plus une danse, c'est un mouvement aberrant qui s'empare des corps, les transforme en pantins, contrarie leurs gestes, passe de l'un à l'autre comme une fièvre soudaine ou un vent violent. Il est ce « Olé » qui reste coincé dans la gorge ou ce geste d'amour un peu trop affecté auquel répond un geste de dégoût un peu trop ostentatoire. S'il y a *duende*, il ne peut venir que par effraction, sans qu'on l'ait voulu, et moins d'un excès d'art que de son absence. Le *duende* est la grâce qui advient à l'idiot·e quand iel se laisse traverser, et emporter, par un mouvement venu d'ailleurs.

Bastien Gallet
Avril 2024

Bastien Gallet est auteur, enseignant et éditeur. Il écrit des fictions, des essais, des livrets d'opéra et des scénarios de film. Il enseigne la philosophie. Il dirige les éditions MF. Il est critique pour la revue en ligne AOC. Il fait partie du bloco de carnaval Panamérica Transatlântica et du Laboratoire d'écologie pirate.

BIO

Né à Séville dans une famille de danseur·euses fondée par José Galván et Eugenia de los Reyes, Israel Galván a suivi une formation de flamenco classique. Depuis sa première création *¡Mira! / Los zapatos rojos* (1998), qui ouvre la voie à une réinvention du flamenco, il s'est progressivement imposé comme un danseur et un chorégraphe inclassable. Galván recodifie le langage physique du flamenco, en utilisant non seulement des modes d'expression qui lui sont généalogiquement proches, comme la tauromachie, mais également des aspects performatifs issus d'autres rituels de la culture populaire – du football à l'activisme politique en passant par le travestissement. Il produit, au fil de ses

créations, une multiplicité de corps pour un flamenco qui est lui-même en pleine mutation, chacune étant une étape supplémentaire dans l'émancipation d'une danse encore trop figée. Israel Galván a reçu les prix les plus prestigieux et a été promu Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. Il est artiste associé au Théâtre de la Ville, à Paris.

Marlene Monteiro Freitas est danseuse et chorégraphe. Née au Cap-Vert et basée à Lisbonne, elle est connue pour sa présence électrisante et son esthétique puissante dotée d'une exquise composante carnavalesque. Le travail de Monteiro Freitas gravite autour des thèmes de l'ouverture, de l'impureté et de l'intensité. Il donne forme à des gestes et à des mots difficiles à exprimer et oblige son public à regarder les choses différemment. Son travail explore la métamorphose et la déformation, confrontant les membres du public au paradoxe de leur moi multiple. Marlene Monteiro Freitas a reçu de nombreux prix pour ses réalisations artistiques, notamment par une distinction du gouvernement du Cap-Vert (2017), le Lion d'argent pour la danse à la Biennale de Venise (2018), le prix de la meilleure performance internationale par Les Prémis de la Critica d'Arts Escèniques de Barcelone (2020) et, plus récemment, le Evens Arts Prize (2021). Depuis 2020, elle est co-curatrice du projet *(un)common ground*, qui porte sur l'inscription artistique du conflit israélo-palestinien. Le Festival d'Automne à Paris lui a consacré un *Portrait* en présentant plusieurs de ses œuvres en 2022. En 2023, elle a mis en scène *Lulu* d'Alban Berg, à Vienne, coproduit par les Wiener Festwochen et le Theatre An der Wien. Elle a recréé en 2024 *Canine Jaunâtre 3* pour le Ballet de l'Opéra de Lyon.

Marlene Monteiro Freitas au Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal – Embriaguez Divina</i>

DISSIMILAR TWINS

RI TE by Marlene Monteiro Freitas & Israel Galván

EN

A ritual is involved, but it's split. There's a show, but it's merely an intermission. For what? For something you cannot see, but is happening elsewhere, off stage, another show that this show is interrupting, a fever that starts subsiding before flaring up again. Unless it's just about the day of the two protagonists who have ended up on a theatre stage by chance. The set is minimal: a wooden floor in front of a wall flanked on either side by a narrow wall and a neon light flickering above two empty chairs, attributes of flamenco dance, creating both a stage and an office – in fact a box that is opened while the show is on and that you imagine will close on the two devils when it's all over. The rest of the stage is in the dark. If you want to be seen you have to be right there, under the neon light, occupying the space, encountering the other person there.

So *RI TE* is the story of an encounter. The encounter between Marlene Monteiro Freitas and Israel Galván. The encounter between the Spanish master's flamenco novo and the unpredictable and metamorphic dance of the Cape Verdean choreographer. It's an encounter because each of them is coming just as they are, bringing with them what they know how to do; there's no question of starting from any form of common ground worked out in advance or having any kind of improbable synthesis of styles. The two syllables in the title will stay separated.

And yet the two characters wandering from one part of the stage to another as the audience take their seats seem to be a reflection of each other. They make almost the same movements, have the same uptight look, and wear artfully dissimilar clothes (differentiated in their details). They're like twins who are cultivating their differences but can't help imitating each other. The Christmas carol (*Stille Nacht*) gently playing emphasises the sweet monstrosity of the stage. Is it the rite's role to reconcile these two bodies? Cancel out their differences? Or meld their weirdnesses? Another way of interpreting the separation of the syllables in the title.

This show, which isn't really one at all – tells a dual story: about two bodies that, despite their differences, are trying (and learning) to dance together and about twins who balk at accepting their similarities. Hence these opposite movements that can't stop coalescing: they show themselves/they hide, they move closer/they move apart, they attract/

they repel. The parade that opens the show produces a series of such movements. They start by hiding (which is tantamount to disappearing). When they come forward, it's to show themselves – performing a dance step, a wink, a gesture of disdain – before immediately returning to the shadows. Then, at last, they're face to face. Each on one side of the stage, haughtily chewing gum, chins up, chests out. They adopt poses, place a foot on the wooden floor before immediately lifting it again, embark on brazen *llamaditas*. They brave each other's gaze but at the same time are restrained. They've barely started before the gesture is interrupted. The effect is comical, like any movement that stops suddenly and catches the body out. Taken to the extreme, the process turns them into automatons who have to wind up their mechanism again whenever they can.

There's one extraordinary moment in this regard. After the parade, they've gone back to the office-box, sat down and danced together, each on a chair, striking their feet and hands in imperfect synchrony, then the ritual is completed. The ritual can change from one performance to the next, but it always features the same two elements: saying "Olé", bringing it up out of their throats because it's what suffocates and blocks the body and prevents it from acting; and responding to a gesture with the opposite gesture, for example responding to a gesture of love (from one) with one of disgust (from the other). There's nothing psychological in it, it's just the physics of affects.

After the ritual is over, the moment comes. She catches him and he starts dancing like Petrushka in Stravinsky's ballet. Marlene Monteiro Freitas catches Israel Galván except that they're no longer Marlene and Israel, but two puppets connected by invisible strings. She'd be the puppeteer if she weren't a puppet automaton mechanically performing all her movements herself. On the one hand a puppet pulling another puppet's strings, and on the other a gesture of love producing a gesture of disgust. In other words, there are two principles in this show-intermission: the mechanical body and the contrariness of gestures. Which explains why there's plenty of laughter until the very end.

As Marlene Monteiro Freitas' repeated "Olé" reminds us, it's about dancing the flamenco. Until you become stupid. It's less about dancing it, though, than exhausting its codified lexicon, the hallmarks of its style, the gestures, the looks, the positions, the set, everything that indicates this art form without being it, the flamenco without the *duende*,

pieces of the flamenco, the flamenco-idiot. The only *zapateado* we're allowed is tapped in rubber boots and stops midway through. Israel Galván is one of the masters of detached body movements, pulling them apart and putting them back together differently. With Marlene Monteiro Freitas, it takes on a different dimension. The flamenco is no longer a dance, it's an absurd movement that grabs hold of the bodies, turns them into puppets, thwarts their gestures, is passed from one to the other like a sudden fever or a violent wind. It is the "Olé" that remains stuck in the throat or this slightly affected gesture of love that is met by a slightly too ostentatious gesture of disgust. If there is any *duende*, it can only happen through an intrusion, unintentionally, less an excess of art than an absence of it. The *duende* is the grace that comes to idiots when they allow a movement that has come from elsewhere to pass through them and carry them away.

Bastien Gallet
April 2024

Bastien Gallet is a writer, teacher and editor. He writes fiction, essays, opera librettos and screenplays. He teaches philosophy. He runs the publisher MF. He is a critic for the online magazine AOC. He is part of the Panamérica Transatlántica carnival block and the Laboratory of Pirate Ecology.

BIO

Born into the dance family of José Galván and Eugenia de los Reyes in Seville, Israel Galván underwent classical flamenco training. Since his very first creation *¡Mira! Los zapatos rojos* (1998), which paved the way as a manifesto for a new spirit of flamenco dance, he has gradually transformed into an unclassified dancer and choreographer. Galván recodifies the physical language of flamenco using not only modes of expression genealogically close to it, such as bullfighting, but also applying performative aspects of other rituals of popular culture – from football to activism and cross-dressing. He produces a multiplicity of bodies in a flamenco that is itself going through a process of change. Each of his creations serves as a milestone in

his pursuit of a dance that seeks to free itself from certain features inherited from a crystallised form of flamenco. He wants to refocus dance to address the actual act of dancing. Galván has been honoured with prestigious prizes and promoted to the rank of Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres in France. He's an associate artist at the Théâtre de la Ville, Paris.

Originally from Cape Verde, Marlene Monteiro Freitas is based in Lisbon. As a dancer and choreographer, she's known for her electrifying presence and powerful aesthetics – the character she manifests is exquisitely carnivalesque. Freitas's work revolves around themes of openness, impurity and intensity, giving form to gestures and words that are hard to express, and forcing her audience to look at things differently. Her work explores metamorphosis and deformation and confronts audience members with the paradox of their multiple selves. She has been recognised internationally for her cultural achievements, including receiving a distinction from the government of Cape Verde (2017), the Silver Lion for Dance at the Venice Biennale (2018), the prize for Best International Performance by Les Prémis de la Critica d'Arts Escèniques of Barcelona (2020), and the Evens Arts Prize (2021). In 2020, Freitas began co-curating the project *(un)common ground*, researching the territorial and artistic anchorage of the Israeli-Palestinian conflict. In 2022, the Festival d'Automne à Paris honoured her with a *Portrait*, in which many of her works were highlighted. In 2023 she staged Alban Berg's *Lulu* in Vienna, co-produced by Wiener Festwochen and Theater an der Wien, and in March 2024 she recreated *Canine Jaunâtre 3* for the Ballet de l'Opéra de Lyon.

Marlene Monteiro Freitas at Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal – Embriaguez Divina</i>

~~BE MY FRIEND~~ ~~BE MY FRIEND~~ ~~BE MY FRIEND~~ ~~BE MY FRIEND~~ BE MY FRIEND

Info: www.kfda.be/friends
Contact: Sophie Van Stratum,
friends@kfda.be
+32 (0)2 219 07 07

- NL Word Friend van Kunstenfestivaldesarts en steun artistieke creatie in al haar vormen! Dankzij donaties versterken de Friends de missie van het festival elk jaar opnieuw door een nieuwe creatie te steunen. Deel uitmaken van deze groep gepassioneerde cultuurliefhebbers betekent ook een blik achter de schermen werpen, kunstenaars ontmoeten en verrassende artistieke ontdekkingen doen.
- FR Devenez Friend du Kunstenfestivaldesarts et soutenez la création artistique dans toute sa diversité! Chaque année, les dons des Friends permettent de renforcer la mission du festival en soutenant une nouvelle création. Rejoindre cette communauté de passionné-es, c'est aussi l'occasion de découvrir nos coulisses, rencontrer des artistes ou encore faire des découvertes artistiques surprenantes.
- EN Become a Friend of Kunstenfestivaldesarts and support artistic creation in all its forms! Each year, donations from Friends help to reinforce the festival's mission by supporting a new creation. Joining this vital community is also an opportunity to get a glimpse behind the scenes, meet artists, and make surprising artistic discoveries.

Lia Rodrigues Rio de Janeiro

Andantes

dance — premiere

Public space / Zinneke Parade

Outdoor | Standing | ±2h | Free

Practical info and itinerary on kfda.be

01.06

15:00

- NL Hoe kunnen we plezier inzetten als politieke strategie? Voor het eerst bundelt het festival de krachten met de tweejaarlijkse Zinneke Parade. Met behulp van choreografische principes creëert Rodrigues, die dans als een mogelijke verbinding tussen artistieke en niet-artistieke domeinen ziet, een optocht die het Brussel van vandaag weerspiegelt en tegelijkertijd de hoop op een andere toekomst verbeeldt.
- FR Comment se réapproprier l'usage de la joie comme stratégie politique ? Pour la première fois, Kunstenfestivaldesarts s'associe à la biennale Zinneke Parade. À l'aide d'outils chorégraphiques Lia Rodrigues, qui travaille sur la danse comme possible lien entre les secteurs artistiques et non artistiques, crée un défilé qui reflète le Bruxelles actuel, tout en décrivant l'espoir d'un avenir différent.
- EN How do we reclaim joy as a political strategy? For the first time, the festival joins forces with the biennial Zinneke parade. Using choreographic principles Lia Rodrigues, who sees dance as a possible link between artistic and non-artistic domains, creates a parade that reflects present-day Brussels while depicting the hope for a better future.

OOK TE ZIEN OP KUNSTENFESTIVALDESARTS / À VOIR AUSSI AU
KUNSTENFESTIVALDESARTS / ALSO AT KUNSTENFESTIVALDESARTS

Hsu Che-Yu

Three Episodes of Mourning Exercises

ARGOS CENTRE FOR AUDIOVISUAL ARTS

10.05 — 01.06, 12:00 — 19:00

Danh Vo

PUBLIC SPACE / IEPERLAAN 20 BD D'YPRES

14.05 — 01.06

Bouchra Khalili

The Circle & The Public Storyteller

KVS BOL

27.05, 18:00 — 22:00 + ARTIST TALK

28.05, 18:00 — 22:00

29.05, 18:00 — 22:00

30.05, 18:00 — 22:00

31.05, 18:00 — 22:00

01.06, 18:00 — 22:00

Lia Rodrigues

Andantes

PUBLIC SPACE / ZINNEKE PARADE

01.06, 15:00

Closing Night x Zinneke Parade

HALLES DE SCHAERBEEK

01.06, 23:00



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BÉLGICA



SPAIN
IN BELGIUM
culture



Vlaanderen
vereeindigd werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE
BRUXELLES



BRUXELLES



REGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie



KUNSTENPUNT



LOTERIE NATIONALE

loterie nationale

nationale loterij

LVMH

Centredufestivalcentrum

KVS BOL

Lakensestraat 146 Rue de Laeken

1000 Brussel/Bruxelles

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 14:00

Parties

Concert & Party every Friday & Saturday (KVS)

01.06, Closing Night x Zinneke Parade (Halles de Schaerbeek)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

10.05 — 01.06

Every day, 12:00 — 20:00

Online/En ligne

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA24

V.U. / E.R.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Handelskaai 18 Quai du Commerce

1000 Brussel/Bruxelles