



**NAVES ESPAÑOL**  
En Matadero

---

# Carnación

---

3 ~ 10 diciembre  
Sala Fernando Arrabal

Un espectáculo de **Rocío Molina** con **Niño de Elche**

---

teatroespanol.es

 | MADRID



### **Ficha artística**

Idea original y coreografía **Rocío Molina**

Dirección escénica **Rocío Molina** y **Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola**

Dirección musical **Niño de Elche** en colaboración con **Rocío Molina** y **Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola**

~

Baile **Rocío Molina**

Cante **Niño de Elche**

Piano / electrónica / programaciones **Pepe Benítez**

Violinista **Maureen Choi**

Soprano **Olalla Alemán**

Coro **Capilla Renacentista**

~

Composición musical Cumbia y Exorcismo **Pepe Benítez**

Diseño de espacio escénico **Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola**

Diseño de vestuario **Leandro Cano**

Diseño de iluminación **Carlos Marquerie**

Dirección musical coro **Amaya Añúa**

Gestación, acompañamiento y coordinación artística **Julia Valencia**

Fotografía **Simone Fratini**

Diseño de sonido **Javier Álvarez**

Textos **Enrique Fuenteblanca**



Dirección técnica **Carmen Mori**  
Técnico de iluminación **David Benito**  
Regiduría **María Agar Martínez**  
Artistas de Shibari **Simone Fratini y GlüWür**  
Realización vestuario Pepe Benítez y Olalla Alemán **Gloria Trenado**  
Falda de mimbre **Taller Artesano de Mimbre José Luis Encijo**

~

Dirección de producción **El Mandaito Producciones S.L.**

~

Una coproducción de **Danza Molina S.L.** con




**XXI**  
**laBienal**  
de Flamenco Sevilla  
2020



**GR&C**



**TEATRO ESPAÑOL**  
Desde 1583

Con la colaboración de  **Junta de Andalucía**  
Comunidad Autónoma de Andalucía  
Departamento de Cultura y Deportes  
Instituto Andaluz de Instituciones Culturales

Con el apoyo del   **inaem**  
INSTITUTO ANDALUZ DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

**Duración del espectáculo**

**95 minutos**

## Sinopsis

La palabra *carnación*, que en el lenguaje pictórico hace referencia al proceso de coloración de la carne, nos lleva a pensar, por un lado, en el paso de lo imaginario a lo visible, de lo que se esconde a lo que se muestra. Por el otro, es inevitable pensar en la idea bíblica del verbo que se encarna. Verbo que, en el lenguaje de la obra, adquiere la forma del deseo.

De este modo, nos encontramos ante una búsqueda en torno al deseo que parte de la intuición de que su origen y sentido está relacionado con un estado al que solo podemos acceder a través del cuerpo. Los cuidados, la represión, la ternura, la violencia; una relación carnal desde la que afloran imágenes capaces de restituir un pasado que no llegamos a comprender. Al intentar hacerlo, tanto su forma más carnal como la más trascendental se revelan como dos caras de una misma moneda. Y es que, dulce y amargo, plenitud y falta, desear nos recuerda la vulnerabilidad de la condición humana.

Cabe pensar en la importancia radical de la búsqueda de ese origen y forma del deseo en un lugar fluido, inestable, algo que se refleja en la propia estructura de la obra. Al igual que sucede con los *pathos* de las pulsiones y la psique (palabra que, traducida como «soplo», servía para designar el alma humana, pero también el hálito que exhala al morir el ser humano y que, por ello, es indisoluble de la vida), la narración se nutre de su propia discontinuidad, del rechazo a una lectura lineal en favor de una poética cargada de luces y sombras, de flujos de intensidades gestuales que dan lugar a todo un afluyente de símbolos e imágenes arquetípicas. Desde el comienzo, el espectador ha de enfrentar un ritmo que, lejos de resultar complaciente, lo sitúa en una singular cercanía con lo que sucede en la pieza. Pronto descubre que aceptar esta complicidad significa estar dispuesto a experimentar el mismo ejercicio de liberación que ha de experimentar quien baila, y siente que su propio deseo dilata y contrae su experiencia del tiempo, de lo real.

Encontramos un entramado de gestos que captan la pulsión intempestiva del baile de Rocío Molina, capaz de reunir imaginarios entre lo antiguo y moderno, lo sacro y lo profano. No se trata de desviar la mirada sobre nuestro tiempo sino, más bien, de todo lo contrario: resulta necesario mirar la oscuridad de nuestra época, restituir el pasado perdido sin obviar los frutos del presente. Y

es que, siguiendo la máxima desarrollada por el filósofo Giorgio Agamben en su ensayo sobre el significado de lo contemporáneo, paradójicamente quien es contemporáneo a su tiempo es aquel que no coincide exactamente con él.

Atravesamos, de este modo, un tiempo al margen del tiempo, una historia al margen de la historia, para realizar un tránsito en el que el deseo aparece en forma de ritual y de éxtasis, de una experiencia insaciable en la que caemos para recaer, y que solo en su punto álgido se nos muestra en forma de poesía y, de alguna manera, revelación. Y es que solo desde lo poético se puede mostrar lo profundo. Ernesto Cardenal escribe que, en realidad, «el verso es el primer lenguaje de la humanidad». Es así, retornando al primer lenguaje humano, el del canto y el baile, como se establece un compromiso: lograr, como en todo acto poético honesto (y estos son escasos), decir lo que se presenta, y tan solo si no se va más allá, como indecible.

