

María San Miguel

Y llegar hasta la Luna



**PROGRAMA DE DESARROLLO DE DRAMATURGIAS ACTUALES
DEL
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA**



**GOBIERNO
DE ESPAÑA**

**MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE**

inaem

**INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA**

**Y llegar
hasta la Luna**

María San Miguel (Valladolid, 1985)

Es licenciada en Periodismo y Máster en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, donde comenzó sus estudios de teatro teniendo como maestro a Domingo Ortega.

En su formación como actriz destacan sus estudios en teatro, movimiento (basado en la pedagogía de Jacques Lecoq) y voz (Roy Hart Theater y Odin Teatret) en la escuela de M^a del Mar Navarro y Andrés Hernández en Madrid.

Ha estudiado con profesionales de las artes escénicas como Philippe Gaulier, Jeremy James, Familie Flöz, SITI Company en Skidmore College (NY), Kameron Steele y Pablo Messiez entre otros. Entre 2007 y 2012, asumió una parte de las tareas de gestión, producción y producción en ruta del Aula de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid, destacando la organización y coordinación de *Unitinere*. Entre 2009 y 2012, fue profesora de movimiento, voz e interpretación teniendo a más de 90 alumnos y alumnas a su cargo.

Entre 2008 y 2010 presenta las performances *Intervención Escénica sobre la Memoria Histórica* y *No al maltrato* y el cabaret poético *Trini y Rosi, el regreso*, creado e interpretado también junto a Estibaliz Curiel.

En 2010 crea Proyecto 43-2, donde produce, escribe y actúa.

Ha investigado y creado *Rescaldos de paz y violencia*, una trilogía de teatro documental sobre la violencia en el País Vasco en la que ha trabajado diez años.

Ha llevado el trabajo de su compañía hasta Colombia, Portugal y Francia.

Ha impartido conferencias sobre el teatro como herramienta de transformación social y deslegitimación de la violencia en la Universidad Javeriana de Bogotá, el Instituto de DDHH Padre Arrupe de la Universidad de Deusto, el Instituto de DDHH Bartolomé de las Casas de la Universidad Carlos III de Madrid, la Real Escuela Superior de Arte Dramático, la Fundación Cultura de Paz, la Fundación Fernando Buesa, el Centro de Estudios Jurídicos del Ministerio de Justicia del Gobierno de España y el Centro Penitenciario de Quatre Camins en Granollers (Barcelona).

Ha impartido cursos de creación de teatro documental en el Teatro de la Abadía de Madrid, el Laboratorio de Artes de Valladolid (LAVA) y la Escuela E de Bogotá (Colombia).

Ha recibido dos veces el Premio de Arte Dramático de la Diputación de Valladolid.

En 2016 fue becada por la Fundación BBVA con una ayuda a investigadores y creadores culturales y por la Fundación SGAE para participar en el V Laboratorio de Escritura Dramática.

Viaje al fin de la noche, la pieza que cierra su trilogía, fue finalista al mejor espectáculo revelación en los Premios Max 2019.

Ese mismo año, gana la convocatoria *Enrédate* del Centro Dramático Nacional (CDN) con *Y llegar hasta la Luna*, un proyecto de teatro documental sobre sexo, violencia y diversidad funcional.

Este proyecto ha sido premiado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y la Muestra de Autores Contemporáneos de Alicante con una Beca de Dramaturgias Actuales 2019.

Actualmente trabaja con el cineasta Isaki Lacuesta, prepara un proyecto de teatro documental transoceánico y estrenará como directora dos encargos: *El contrato*, de Carmen Resino, con Teatro de la Riada (noviembre 2019) y *Wasted* de Kate Tempest, con Proyecto W. (febrero 2020), un diálogo entre la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y un pequeño grupo de jóvenes actores. Zamora.

María San Miguel

Y llegar hasta la Luna

Pieza de teatro documental
sobre sexo, violencia y diversidad



© María San Miguel, 2019

© *Foto de cubierta*: María San Miguel

© *De la presente edición*:

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Diseño y maquetación:

Vicente Alberto Serrano

NIPO: 827-19-040-8

Este texto está estrechamente ligado a los cuerpos de las y los participantes del taller de creación e investigación que desarrollé dentro del programa *Enrédate #Reto2019* en el Centro Dramático Nacional entre junio y julio de ese año.

Doce actrices y actores con diversidad funcional y sin ella.

Está también conectado con sus vivencias y memorias.

Con las reflexiones que las propuestas físicas y algunas notas sobre teoría feminista, teoría filosófico-política e ideas de otros artistas y escritoras (Eduardo Chillida, Àngels Ribé, Mayte Garbayo, Paul B. Preciado, Santiago Alba Rico, Aixa de la Cruz, Lucía Baskaran, Edurne Portela, José Ovejero...), generaron en el grupo.

Con el compromiso de los intérpretes a ser objeto de documento constante, por las pautas que se desarrollaban en el taller y porque una parte fundamental del mismo fue el trabajo de Alba Muñoz, documentalista y ayudante de dirección en este proyecto, que no soltó la cámara de filmación ni un solo segundo.

En 2020 se completará el proceso con el estreno del espectáculo nacido a partir de toda esta experiencia.

Nota de la autora

En septiembre de 2018 llegó a mi correo electrónico un email del Centro Dramático Nacional donde se nos animaba a participar en una convocatoria denominada *Enrédate*.

Formaba parte del #Reto2019, una nueva propuesta del equipo organizador del festival *Una mirada diferente* que extendía la relación entre artes escénicas y diversidad a varias actividades realizadas a lo largo de todo un año.

Se trataba de proponer un proyecto de creación o investigación que no estaba obligado a buscar un resultado final.

Yo estaba en un momento extraño, como lo son todas las épocas de transición.

Acababa de cerrar mi *ópera prima*, un trabajo de teatro documental que se había extendido diez años y que me había cambiado la vida para siempre.

No tenía del todo claro por dónde seguir. Se venía el vacío.

Así que, al recibir el correo con esa invitación tan clara al inicio de un nuevo viaje, me empecé a hacer preguntas sabiendo que quería seguir apostando por dos líneas de trabajo que marcan mi trayectoria: el vínculo entre lo documental y la(s) violencia(s).

¿Qué ocurre con los cuerpos diversos que desplazamos a los márgenes? ¿El sexo continúa siendo un tabú? ¿Cómo son las relaciones sexuales contemporáneas? ¿El hombre disfruta igual que la mujer y viceversa? ¿Nos preguntamos por el disfrute del Otro? ¿Se prioriza una forma de relacionarse, de estructurar el deseo? ¿Somos capaces de superar los patrones que ha establecido el patriarcado en cuanto al sexo? ¿Lo practicamos realmente con libertad? ¿Experimentamos deseo, amor, consumo? ¿Qué relación tiene el sexo con la violencia? ¿Cómo de acostumbradas estamos a sufrir sexo no consentido o deseado y que esto forme parte de la cotidianidad de las relaciones sexuales? Y el porno, ¿qué lugar ocupa en nuestros deseos, fantasías y relaciones? ¿Hablamos y compartimos libremente y del mismo modo los hombres y las mujeres nuestra relación íntima con el sexo y con todo lo que le rodea? ¿Cómo afecta una diversidad funcional física o intelectual a la relación con la sexualidad y al desarrollo de la misma?

Estas preguntas, base de la propuesta que presenté al Centro Dramático Nacional, se convirtieron en el punto de partida de un trabajo de investigación cimentado en juegos físicos para encontrar nuevas relaciones corporales a partir de la búsqueda de la belleza de los cuerpos diversos, de la presencia escénica, la relación con los otros cuerpos, con el espacio.

Estas improvisaciones dieron lugar a la cartografía física que recorre la pieza.

La otra parte fundamental del proceso fue la realización de entrevistas a las personas participantes del taller sobre el tema que se estaba poniendo en común: sexo, sexualidad, identidad, violencias invisibles, sistema patriarcal... Y otras cuestiones que fueron apareciendo a medida que se avanzaba en la investigación.

Esos testimonios son la base del texto que aquí aparece: un mosaico de experiencias con cierto tratamiento ficcional.

Es decir, lo que cada persona comparte en escena puede formar parte de su propia vivencia, de la de otro/a, o de la imaginación de cualquiera de los componentes, incluyendo la mía.

El tinte experimental que recorrió todo el taller y que transita la dramaturgia que aquí se presenta, me han llevado a tomar una decisión que no ha sido fácil: darle voz a cada uno de los doce cuerpos que protagonizan este viaje.

Tiene que ver con la necesidad de, por una parte, dar visibilidad a la diversidad funcional que habita en los márgenes y que, sin embargo, forma parte de la riqueza de las sociedades en que habitamos.

Y, por otra, reivindicar a las personas que han formado parte de esta experiencia y que, de manera extremadamente generosa, se entregaron a las propuestas, a la presencia continúa de la cámara de mi compañera Alba Muñoz y compartieron testimonios y visiones íntimas en relación a su identidad y a su sexualidad que, estoy segura, no dejarán indiferente a ninguna de las personas que se acerque a este texto.

Y llegar hasta la Luna es un viaje en busca de la libertad.

Una visibilización tanto de lo diverso como de las nuevas construcciones de las relaciones sociales que vencen de manera pacífica e inclusiva a todas las violencias que conforman nuestro contexto. En este caso, relacionado estrechamente con el sexo y la vivencia de la sexualidad.

Un estudio de cómo aceptamos comportamientos y cómo a su vez nos modifican.

Un experimento basado en la belleza y en la libertad.

*Se nos ha enseñado a respetar nuestros miedos, pero
debemos aprender a respetarnos a nosotras mismas
y a nuestras necesidades.*

Audre Lorde

*A quienes aman
Y a todas las personas que habitan en los márgenes*

Corina Bustamante, 30 años, venezolana.
Mario de Vicente, 61 años, poliomelitis, español.
Rosa del Cerro, 23 años, española.
Juan Felipe Embid, 30 años, 75% diversidad mental, español.
Nieves González, 52 años, ceguera completa, española.
Marcelo Jiménez, 41 años, 68% diversidad mental, español.
Monica Lamberti, 55 años, condición genética osteogénesis
imperfecta, procedencia desconocida.
Marcos Pereira, 20 años, 90% de sordera, español.
Antonella Pinto, 67 años, italiana.
Ana Roche, 35 años, española.
Juan Luis Urgel, 36 años, español.
Elena Vergara, 51 años, enfermedad rara de Behçet, española.

El público entra en la sala.

Una luz tenue de colores fríos, que recuerda al brillo de la Luna, ilumina la escena repleta de cuerpos que permanecen encogidos ocupando todo el suelo.

Mientras, en la pantalla del fondo del escenario, se proyecta un vídeo con aspecto antiguo, en blanco y negro y en bucle, con imágenes que pretenden hacer que el público, mientras se sienta y se relaja en el patio de butacas, conecte con el espacio sideral, con las estrellas que brillan lejos pero que sentimos cerca, con sus deseos.

Con el aquí y ahora.

Se apaga la luz de sala.

1. ATERRIZAJE

VOZ EN OFF.- En escena hay 12 cuerpos acurrucados.

En el suelo.

Como después se verá, son diferentes entre ellos en alturas, pesos, edad..., y biografía. Hay 7 mujeres y 5 hombres.

Ellas van con un mono negro abrochado con cremallera. Se ven bien.

Hay un hombre con camisa de manga larga y corbata y otro con camisa de manga larga y pajarita, en tonos grises.

Hay tres hombres con camisetas negras sin mangas, y con la imagen de Bruce Lee en actitud agresiva en ellas; las tres iguales.

Los cinco hombres van en calzoncillos.

El espacio está despejado,

hay cuatro sillas en cada uno de los extremos del escenario,

a derecha e izquierda,

patas metálicas y piel negra.

En el fondo del escenario y ocupándolo todo,

una pantalla donde se proyectarán imágenes.

A los lados de la pantalla hay dos cortinas enormes granates de terciopelo.

En primer término, en paralelo con las cortinas del fondo, dos micrófonos con pie.

Dos mujeres jóvenes,
de cuerpos normativos,
permanecen en los laterales del escenario.
Van vestidas de negro con chaquetas elegantes que
brillan.
Permanecen en penumbra.
Una de ellas manejará la música, los volúmenes y una
cámara.
La otra, que es la que ahora habla, tiene un micrófono
inalámbrico en la mano.
Se escuchará su voz.

La Luz será roja, naranja y azul lunar, según la ocasión.

Lo que está a punto de pasar es impredecible.

Desaparece el vídeo de aspecto antiguo con reminiscencias lunares de la pantalla de fondo. Suena Watching it Unfold de Lawrence English.

Es una música apropiada para un aterrizaje lunar. Tranquila, misteriosa.

Algo comienza a ocurrir.

2. EL DESPERTAR

VOZ.- Los cuerpos comienzan a aparecer. Se despiertan con pequeños micro movimientos delicados, que, con el tiempo, irán ganando en amplitud y tamaño.

Los cuerpos realizan movimientos apenas perceptibles, como si se reconocieran por primera vez.

Están apareciendo las partes del cuerpo humano.

A la melodía de Lawrence English, se le suman otras voces:

OTRAS VOCES.- Con la lengua bien profunda,

le doy un beso negro,

en el ojete.

Yo estoy follándome una polla,

bien adentro, en cuclillas,

que entra hasta el intestino.

¡AH!

Luego me levanto,

el tío cambia a una mujer

y me meto un dedo,

¡uf, me he mareado mogollón, uf!

Y entonces me meto el dedo,

me toco el clitoris

suelto echando ahí todo mi flujo contra la pared,

y luego esa misma mano,

me la pongo en las tetas

y me las subo ¡¡¡CON PLACER!!!

¡AH!

(risas de fondo).

Yo me estoy masturbando
suavemente,
suavemente, encima de alguien,
hasta que hago *squirting*
y me tiro al suelo
y como una polla,
luego otra que aparece de repente.

(risas)

Una y otra, una y otra.
Y luego boca arriba,
tengo atadas las manos
y soy penetrada.

(golpes).

Fuerte.

(Más golpes).

Estoy sentada encima,
no sé si de un tío o una tía,
acaricio con mis manos mi cara y mi pecho,
a veces al tío, a veces a la tía,

(gime bajito).

Yo estoy en una playa tropical,
hay una temperatura maravillosa,
una noche de luna.

Estoy en una orgía interracial.

Le estoy chupando las tetas a dos tías.

Cada una a mi lado.

Una es mulata, otra es blanca.

Y mientras me estoy follando a una asiática.

Termino con la asiática.

Y la blanca y la negra

se ponen a chuparme la polla,
¡AH!
(*Risas de fondo*)
Gracias, chicas.
Chu-chu, pasajeros al tren.
Yo se la estoy metiendo por detrás,
por el ano,
y me estoy imaginando una rubia.
(*Voces de fondo dicen "más alto, no se te escucha"*),
Que se la estoy metiendo por el ano
y estoy imaginándome una rubia.
Me la estoy agarrando.
Y ya está.
(*Vóz de fondo dice "que no se te escucha"*).
¡¡Que me estoy follando a una rubia!!
Viene por delante y por detrás.
Un, dos, tres.
Estoy contando para que no se me...
Un, dos, tres.
El mete saca, mete saca.
Si se me corre por el culo...
Ya se me habrá corrido.
Yo me acaricio las tetas,
delante tengo a un tiarrón negro,
con un pollón gigante,
y por detrás una chica que me acaricia.
Entonces me balanceo hacia uno, hacia otro,
me dejo penetrar por uno,
acariciar por otra y ¡ay!,
Me agacho y empiezo a chupar,
pero suavemente, suavemente,

solo por el bordecito,
el glande,
despacio, muy despacio, muy despacio.
Y la chica que está detrás, se vuelve,
y me acerca su clítoris
para que también se lo chupe.
¡UmmmM!
Cuánto sabor.
¡¡Ah!!
¡¡AH!!
Estoy agotada.

La música de Lawrence English continúa. Se vuelve a escuchar Watching It Unfold desde el principio.

A la luz lunar, que permanece en la contra, se le suma una luz frontal amarilla que aporta calidez a la escena.

Los cuerpos siguen moviéndose, cada uno a su ritmo. Sin desplazarse por el espacio.

Casi todos han alcanzado la vertical.

Dejan aparecer sus diferentes partes, mostrando su tamaño, volumen y peso.

Miden los pedazos de los que están compuestos.

Cada uno de los componentes del grupo, tiene una forma única de medirse a sí mismo. De descubrirse.

De dejarse aparecer.

3. LA CARNE

VOZ.- Estamos en una carnicería.

Los cuerpos aparecen.

Se exponen.

Muestran su peso, su tamaño, su medida.

Son un montón de carne.

En piezas. Diferentes. Diversas. En movimiento.

Poco a poco, los cuerpos comienzan a interrelacionar.

Se tocan. Se miden. Se mueven juntos.

El espacio vacío se ha convertido en una inmensa carnicería.

Repleta de carne.

Algunas mujeres se arremangan o desabrochan el mono. Su carne comienza a hacerse visible.

VOZ.- Los cuerpos comienzan a relacionarse entre ellos.

El espacio se ha convertido en una gran carnicería, re-bosante de carne.

JUAN LUIS disminuye el ritmo de sus movimientos. Acciona la mirada exterior. Se mira. Mira a los otros. Lentamente, sin dejar de moverse, se sale del grupo y se dirige hacia el micrófono con pie situado a la derecha del público. Le ilumina un foco cenital, de luz blanca.

La música de Lawrence English suena de fondo. Cuando este tema se acabe, comenzará a sonar, también bajito, Birds fly by flapping their wings de Biosphere.

Durante su discurso, JUAN LUIS mirará en ocasiones al grupo, que sigue formando una carnicería cada vez más cargada de carne. Se tocan más, se miden, se aprietan. Y, de manera

*muy leve, se paran a escuchar las palabras de JUAN LUIS.
Están todo el tiempo en movimiento.*

JUAN LUIS.- Para mí el teatro es como el sexo.

Cuando no lo hago, lo necesito.

Estoy casado.

Tengo tres hijos: dos niñas y un niño.

Soy la figura patriarcal por excelencia.

Y me encanta el porno.

Yo siempre he sido muy pardo, muy pardo.

Pero antes de conocer a mi mujer,

estuve un año follándomelo todo.

Un año muy loco.

Me atraía cualquier cosa.

No tenía parámetros,

a no ser que me generara rechazo

o me diera asco.

Los tíos, de alguna manera, necesitamos más follar.

Por eso me vais a odiar.

Por ejemplo, me follé,

en una noche muy loca,

a una mujer que estaba muy gorda,

pero muy gorda.

Gordísima.

Y fue un polvazo.

Muy salvaje.

Acabé arrancando hasta el cabecero de la cama.

Luego conocí a mi mujer y estuve un mes currándomelo a muerte.

Persiguiéndola.
No acosándola.
Podéis preguntarle a ella y yo creo que no.
Estoy seguro de que no se sintió acosada.

Tenemos un matrimonio monógamo.
Puedes tener hijos y mujer y follar libremente.
Pero mi mujer es monógama,
yo estoy enamorado de ella,
y tenemos un compromiso.
Me gusta mucho la variedad en el sexo.
Y probar cosas.
Hay muchas cosas que me he quedado sin probar.
Un tío.
El sexo en grupo.
Un trío.
El sexo anal. Dar y que me dieran.

Esto de que la mujer permite y el hombre conquista,
me da por culo.
Creo que tiene que ver con la fisiología y la evolución.
Odiadme.
Pero la naturaleza nos engaña.
Nos engaña porque el sexo es placentero.
¿Y qué necesitamos para reproducirnos?
Follar.
Pues ya está.

Porque esa es otra,
seguid odiándome.
Tanto los hombres como las mujeres,

cuanto más guapos son,
menos se lo curran en la cama.
Yo he tenido polvos con gente más fea
que se lo curraban muchísimo.
Lo de los guapos es como:
“bastante premio tienes por follar conmigo”.

Para mí el enamoramiento no es algo distinto del sexo.
Odiadme.
Para mí, esta idea platónica del amor, las relaciones...
El sexo es algo sublime que te trasciende.
Esto no es mío.
Es de Nietzsche.
“Todas las pulsiones son de vida o muerte.
De Eros o de Thanatos.
Y todo lo que es Eros es sexo”.

Yo creo, y volvedme a odiar,
que una relación sentimental se basa en el sexo.
¿Para qué voy a aguantar yo a una persona con la que
no follo?
Porque la quiero,
me aporta,
blablablá.
Pues que sea mi amiga.

*JUAN LUIS mira al grupo, mira al público, y se mete de cabeza en la carnicería. La luz puntual que le iluminaba, desaparece con su huida.
La canción de Biosphere gana presencia.*

4. EL DESPIECE

VOZ.- Los cuerpos se mueven mostrando sus seis extremidades.

Sus partes invaden el espacio.

Los cuerpos abandonan sigilosamente a los otros cuerpos, sin perder el peso de la carne y su presencia. Regresan al diálogo con su propio movimiento, con sus partes.

Ocupan el espacio moviendo indistintamente y de manera continúa la cabeza, el brazo derecho, el brazo izquierdo, la pierna derecha, la pierna izquierda y la cola. Es decir, el final de la columna vertebral, relacionada con el coxis.

Hacen presentes sus seis extremidades y todas las posibilidades de movimiento existentes de cada una de ellas.

Desaparece la contra de luz lunar y se transforma en colores cálidos. El espacio está invadido ahora por una luz de tonos amarillos, que hace aún más presentes los cuerpos.

VOZ.- Los cuerpos favorecen el cuello, el pecho y la cabeza.

Cuello.

Pecho.

Cabeza.

Aparecen en el espacio cuellos, pechos, cabezas.

En ocasiones, los cuerpos se paran, mostrando estas partes.

Después, continúan.

Los cuerpos se mueven aumentando la presencia de sus cuellos, pechos y cabezas en el espacio. Potencian estas piezas que los componen. Las ofrecen al vacío, a los que miran. A quienes no están en el patio de butacas, pero desearían estar viendo este espectáculo.

5. LA CAZA

Sutilmente, poco a poco, dos de los hombres que componen el grupo, van separándose de él. Lo hacen sin perder el movimiento, intentando desplazarse favoreciendo el cuello, el pecho y la cabeza.

MARCELO se dirige al micrófono con pie del lado derecho del escenario, que antes de que llegue ya está iluminado por un foco cenital blanco. MARIO se mueve con más dificultad. Seguirá avanzando hacia el micrófono con pie del lado izquierdo del escenario mientras comienza la escena.

MARCELO se sitúa en luz. Sonríe al público. Los mira. Se va la canción de Biosphere.

Suena una voz masculina:

Perdí la virginidad en el colegio.
En la hora del recreo.
Tendría... No sé.
Ya me corría a la edad esa.
No éramos pareja.
Éramos compañeros de colegio.
Yo estaba jugando al fútbol.
Y me viene corriendo la chica y me dice en bruto:
Fóllame, fóllame, fóllame.
Entonces yo le dije:
¿te puedes esperar a que terminemos el partido?
Y ella se esperó.
Y follamos.

Desaparece el cenital y MARCELO vuelve a incluirse en el grupo que continúa moviéndose favoreciendo sus cuellos, pechos y cabezas.

Los cuerpos paran durante segundos indeterminados.

Juegan a ser un museo de escultura.

A veces parece que van a permanecer en esa figura un siglo.

Otras, la fugacidad de las estatuas las hace apenas inexistentes. No son ajenos a las palabras que penetran la escena.

VOZ.- Los cuerpos se transforman en esculturas que ofrecen su cuello, pecho y cabeza al espacio.
Las esculturas aparecen y desaparecen convirtiéndose en otras, poniéndose en movimiento.
Estamos en un museo de esculturas efímeras.

MARIO, que ya ha llegado al micrófono con pie del lado izquierdo del público, es iluminado por otro cenital blanco.

MARIO.- El primer día
a mí me hizo gracia.
Fue en un piso de Aluche.
Me acompañó mi padre.
La que nos atendió,
la que informó a mi padre,
pensaba que íbamos a quedarnos a follar los dos.
Pero solamente fue para conocer el sitio,
que yo supiera el camino y llegar.
En ese piso no se quedan fijas.
Allí cada semana van cambiando de chicas.
Para que los clientes no se cansen de las mismas chicas.
Rotan.

Antes, al no tener pareja,
mi madre y mi padre me iban guardando dinero,
para que yo fuera de señoritas.

Ahora, cuando tengo dinero, voy.
Sobre todo, en vacaciones.

MARCOS.- Mario, ¿y qué prefieres, el sexo con una señorita
o con una novia?

MARIO.- Si puedo elegir, con una novia.

MARIO regresa lentamente con el grupo. El cenital desaparece. MARCOS está en primer término, en el centro. Mira al público y se dirige a él, aunque también habla para los cuerpos que continúan generando el museo efímero de esculturas detrás de él.

MARCOS.- Va a sonar muy feo lo que voy a decir,
perdonadme,
pero yo veo un coño y me da asco.
Todo ese pelo.
Aunque si no tuviera pelo...
También me daría asco.
Encima con la regla,
la lengua llena de sangre.

A ver, yo con cinco años veía en *Allá tú* a Jesús Vázquez en la tele,
y me gustaba Jesús.
Me gustaba verlo.

No de manera sexual, pero ya había algo que me atraía.
Mi madre me preguntaba: ¿pero de verdad que no te
imaginas casándote con una chica?

Y luego estaba mi padre que distinguía entre gays y
maricones.

Un día mi padre me preguntó que por qué iba de la
mano con mi novio por el barrio,
que si tenía que ir diciéndole a todo el mundo que era
gay.

Y digo yo, si lo más bonito del amor es poder airearlo
y pasarlo por ahí.

A mí me da igual,
yo, como los heteros,
voy con el pene por delante.

6. EL DESEO

C. Tangana y su Mala mujer conquistan poderosamente el espacio. A todo volumen. Aparece el color rojo en los focos que ejercen la luz de contra. Desaparece el museo de esculturas. Los cuerpos comienzan a bailar con movimientos curvos. Es una fiesta muy sensual.

VOZ.- Ha subido la temperatura.

Los cuerpos se mueven con placer. Aparecen curvas infinitas en el espacio.

Mueven la piel, que se expande y comienza a invadirlo todo.

Hace mucho, pero que mucho calor.

Cada movimiento es sensual. Cada vez más.

¿No sentís calor? ¡Cómo está subiendo la temperatura!

Los cuerpos bailan con placer. Disfrutando de las posibilidades que el cuerpo humano ofrece. Primero en soledad, más tarde buscando curvas en los otros. Buscando los huecos de los otros cuerpos, lugares desconocidos de placer compartido. Termina la canción de C. Tangana y comienza I put a spell on you en versión de Annie Lennox. Los cuerpos continúan bailando placenteramente. Cambia la velocidad. Aparece el disfrute del movimiento más lento.

VOZ.- ¿Cómo era follar en los noventa? Los cuerpos comienzan a practicar el acto sexual y sus formas.

Los cuerpos representan diferentes formas, con distintos ritmos el acto sexual.

Están conquistados por la versión de I put a spell on you de Annie Lennox.

Practican en solitario, en parejas, en grupo.

Aparecen en el espacio escénico posibilidades infinitas de mantener relaciones sexuales.

Termina I put a spell on you y comienza a sonar Toro de El columpio asesino a un volumen altísimo.

VOZ EN OFF.- Hemos recordado cómo era el acto sexual en los noventa. Pero, tengamos atrevimiento, suena El columpio asesino para que los cuerpos muestren cómo se folla hoy, en pleno siglo XXI.

Los cuerpos enloquecen, sube la energía. Los hombres van colocándose poco a poco en primer término. Las mujeres ocupan el resto del escenario. Hay gemidos, gritos de cansancio, de placer. Todo se entremezcla. Los cuerpos practican el acto sexual a diferentes velocidades. Son imparables. Están poseídos por el placer sexual. Por el deseo. Por el movimiento, el sudor, las ganas.

7. LA FRAGILIDAD

ANA se para. Mira a su alrededor, a todos los cuerpos. Camina hasta el centro del escenario. Continúa observando. Comienza a hablar al público. Grita. Trata de que se le escuche por encima de la música. Pide a la mujer que se encargue de los volúmenes que la baje. La mujer le hace caso. Toro se escucha de fondo.

Durante su reflexión, ANA se volverá a unir al grupo para representar el acto sexual y dejará de hacerlo súbitamente para volver a expresarse con palabras.

Cuando vuelve a follar, cada vez lo hace con más rabia e impotencia. Pueden parecer sentimientos que generan energías contradictorias, pero en este caso no, es una bomba explosiva. ANA se esfuerza en comunicarse con el público.

Cuando ella comienza a hablar, los hombres, que están en primer término en fila ocupando todo el largo del escenario iluminados por luz cálida, follan a mucha velocidad. Las mujeres ahora follan o se masturban situadas al fondo del escenario, lentamente. Se irán agrupando poco a poco y bajarán el ritmo de su acción a medida que conectan con lo que ANA está compartiendo, que podría contarle en realidad cualquiera de ellas.

ANA.- Tengo muchos prejuicios sobre el sexo.

No me siento libre.

Nunca lo he sentido.

Mi hermana se masturbaba a todas horas.

Con lo que pillara.

Tiene un grado de discapacidad del 85%.
Discapacidad, diversidad, retraso, como se diga.

Estaba leyendo *Cuerpos malditos* de Lucía Baskaran
y encontré una definición,
que tenía que ver con lo que le pasaba a la protago-
nista de la novela,
que me removi6 muchísimo.

Es un proceso en el que mujeres y niñas aprendemos
a pensar y tratar nuestros cuerpos como objetos de
deseo de otros.

Se define como *self-objectification*.

Causa efectos como:

mayor riesgo de depresión,
desórdenes alimenticios,
disfuncionalidad sexual,
baja autoestima,
notas medias más bajas y
body monitoring.

El *body monitoring* es que,
por ejemplo,
las mujeres pensamos en la posición de nuestras piernas,
en cómo tenemos el pelo,
en quién nos mira,
en quién no nos mira.

De media, las mujeres hacemos *body monitoring*
diez veces cada cinco minutos,
es decir,
una vez cada treinta segundos.

Los hombres dirigen sus miradas a las personas que están en el público mientras continúan emulando la práctica de sexo con alguien.

Las mujeres comienzan a hacer body monitoring, tratan de estar bien para quien mira todo el rato: cambian constantemente de posición, se colocan el pelo, el vestuario, ofrecen sus mejores piezas de carne, sonrisas, miradas.

Diez veces cada cinco minutos.

Una vez cada treinta segundos.

Y entonces empecé a pensar en las veces en las que, follando,

había pensado en mi cuerpo.

En lo que podía descubrir de mi cuerpo

la persona con la que estaba follando.

Porque podía ver mi celulitis.

O la forma horrible en la que se caen mis tetas hacia abajo por culpa de la puta gravedad.

Los pliegues de mi tripa cuando estoy sentada encima, follándomelo.

Las mujeres dejan de hacer body monitoring y comienzan a practicar sexo.

Los hombres, que continúan en primer término, empiezan a hacer body monitoring y dejan de practicar sexo.

Me di cuenta de que las únicas veces

en las que no he pensado en los errores de mi cuerpo mientras follaba,

han sido cuando estaba follando muy borracha

y cuando realmente amaba a esa persona
y follar era un acto de amor y de deseo.

Me acordé de las veces que discutí con mi último novio
porque él quería ver porno mientras follábamos.

*Desaparece de golpe Toro, el tema que estaba sonando por
debajo de ANA.*

Y a mí me gusta el porno.

Pero no podía soportar que él quisiera verlo cuando
nos acostábamos.

Y me enfadaba muchísimo.

¿Para qué necesitas porno si me tienes aquí?

¿¡Para qué necesitas porno si me tienes aquí!?

Me venían muchas inseguridades.

Si a mí me está haciendo sentir insegura,

y yo se lo decía,

¿por qué tenemos que seguir haciéndolo?

Es que no somos libres.

Las mujeres no somos libres.

Hay muchas cadenas que nos están atando.

¿Por qué el deseo masculino se impone?

¿Cuál es la manera de conquistar el deseo por parte de
una mujer?

¿Por qué nos callamos?

Porque yo le decía a mi novio que me producía inse-
guridad,

pero al final, follábamos con el porno de fondo para
que él lo viera.

Nos queda mucho por hacer.

Es que nos queda mucho por hacer.

MÓNICA.- Ana, no te fragilices.

¿Por qué te fragilizas?

¡Ya está bien, coño!

ANA.- Joder, Mónica.

No me fragilizo.

Es que yo lo siento así.

No soy como tú.

Tengo un montón de miedos, de inseguridades...

Que me frenan.

MÓNICA.- Que no te fragilices.

Que ya está bien.

Que las mujeres tenemos que cambiar.

ANA.- A ver, Mónica.

A mí me gustaría sentirme de otra manera.

Y me duele mogollón que me digas eso,

porque lo siento como un ataque.

Me estoy trabajando.

Pero soy frágil.

¿Qué pasa?

MÓNICA.- Ana, ¡qué no!

Que no eres frágil.

NO ERES FRÁGIL.

ANA.- Mónica, que soy frágil.

MÓNICA.- Deja de decirlo.

Eres fuerte, coño.

Ana, eres fuerte.

Joder, que nos han educado en unos parámetros de vulnerabilidad.

De vulnerabilidad absoluta.

Que es educacional.

E-D-U-C-A-C-I-O-N-A-L

Mira, Ana. Cuando yo tenía trece años.

Que ya te he contado que no podía ir al colegio por mi condición genética,

yo no hablaba con casi nadie.

No tenía amigas.

Bueno.

El caso es que un día mi hermana mayor me llevó a una cafetería.

Yo a los trece ya era monísima. Rubia, con unos ojos azules enormes.

Era preciosa.

Y estábamos allí.

De repente, un tipo que tendría unos veinte años, se puso enfrente de mí, me miró y se sacó la polla.

Y yo no sabía que hacer.

Le dije a mi hermana y ella respondió:

Mira Mónica, eso es una polla de mierda.

Ahora ya lo sabes.

Y el tío se guardó la polla y se piró.

Con esto te quiero decir, Ana, que es educacional.

Que la vulnerabilidad se educa.

Y que ya está bien.

No te fragilices. Eres fuerte, coño.

ANA y MÓNICA se miran. Todo el grupo está con ellas. En silencio.

Durante tres segundos todo se para.

Vuelve a entrar Toro de El columpio asesino y se rompe el espacio. El grupo estalla en movimiento y transforma la escena. La luz frontal y de contra es roja con un poquito de amarillo.

VOZ.- Los cuerpos se han esparramado por todo el espacio. Practican sus coreografías sexuales propias. Cada cual tiene la suya.

Manejan diferentes velocidades que se intercalan. A veces en 8, otras, en 2.

La luz es roja.

Los cuerpos ponen en escena las partituras sexuales propias que contienen cuatro prácticas diferentes. Sus movimientos son concretos y continuos. Las velocidades varían. La implicación en el movimiento es desbordante. Sigue sonando Toro a todo volumen.

VOZ.- Juan, ¿tienes algo que contarnos?

JUAN mira al público. Detiene su partitura y camina con elegancia hacia el micrófono con pie del lado izquierdo. Cuando llega, el cenital blanco frontal le ilumina. La música baja de volumen y se pierde cuando JUAN comienza a hablar. Los cuerpos ralentizan su movimiento. Estarán en escucha con el relato de JUAN.

Sus miradas estarán con él.

El cidorama del fondo del escenario, se va a ir iluminando en azul. La luz roja y amarilla que invadía la escena va a ir desapareciendo poco a poco. Dejará paso a una luz azul, tenue, casi lunar.

JUAN.- Hola, yo soy Juan.

Tuve una mala experiencia.

Fue el primer día que me dejaron ir solo a la piscina.

Había un señor.

Yo estaba jugando solo y me señalaba con el dedo y me decía que fuera.

Yo pedí socorro, pero no había nadie.

Me cogió a la fuerza.

Del brazo.

Me llevó a su coche.

Me llevó a un campo y me intentó hacer de todo.

Para obligarme me contó que había matado a un niño de meses.

Yo pensaba que se le podía ir la cabeza y hacerme algo.

Como ahora que últimamente pasa mucho, sobre todo, a las mujeres.

Me obligó a chuparle la polla.

Yo no quería.

Estábamos solos.

En el campo.

En su coche.

Tuve suerte.

Cuando volvíamos al pueblo, se cruzó un coche de policía.

Se atravesó el coche de la policía porque me reconocieron.

Mi madre quería matarle.

En el juicio, el vigilante le dijo: no le merece la pena, señora.

No le merece la pena.

NIEVES.- Juan, ¿me puedes acercar el micro? Lo que acabas de contar me ha recordado a una cosa.

JUAN le acerca el micro a NIEVES.

Nieves está rodeada de las mujeres del grupo excepto MÓNICA y ANA.

El grupo de mujeres se ha situado, conformando una hermosa foto, en el centro del escenario, un poco viradas hacia la derecha del público.

Son una manada de mujeres, fuertes, presentes. Miran al público. Están juntas. No tienen miedo. Van a tomar la palabra. Lo harán seguras, lanzándole sus vivencias al público. Directas. Con calma.

ANA y MÓNICA están cerca del primer término un poquito más a la derecha del escenario y en diagonal respecto al resto de mujeres. Las apoyan con la escucha, la energía y la mirada.

Mientras, los hombres están ocupando la parte izquierda del fondo del escenario, en grupo, pero expandidos. Forman un triángulo con el grupo y la pareja de mujeres.

Los hombres han vuelto a sus coreografías sexuales individuales y las practican a diferentes velocidades durante toda esta escena. El ciclorama sigue iluminado en color azul. La luz de contra también es azul y la frontal es ahora azul lunar. Muy fría.

8. LA MANADA

NIEVES.- Yo había sido la ciega de la clase,
de la que se reían, la escupían, le hacían trampas,
todo el mundo se metía conmigo,
alguna profesora me había tratado mal...
Que el macarra del barrio, cuando yo tenía quince
años,
se fijara en mí era muy guay.
Él me decía: pero qué buena estás, cómo me gustas.
Yo me entusiasmé.
Qué guay, le gusto a alguien.

Él era muy bueno.
Cuando yo volví de viaje de fin de curso estaba en la
cárcel,
porque se dedicaba a dar palos.
A mí me encantaba.
El tío era majo, macarra. Muy macarra.
Nos lo pasábamos bien.
Un día no teníamos nada y, de repente,
había dado un palo en no se dónde
y nos íbamos a tomar zumos naturales al Tuttifrutti.
Súper bien.

Mi primera vez fue con él.
A mí me gustaba la historia,
que el otro se lo currara.
Pero es que no tenía ni ganas de follar.

En cuanto se fue a la mili,
yo dije: hasta aquí.
Y sus amigos macarras me decían:
pero tía, a un hombre no se le deja en la guerra.

En una de esas, yo estaba en un bar tomando algo con
otra gente.
Era una fiesta en la que todo el mundo estaba toman-
do tripis,
y yo no, porque como era la ciega,
pues no me tenían en cuenta.
Pero vino uno y me dice: toma medio del mío.
Y después otro:
toma, que no te han dado.
Y después otro, con otro cachito.
Total, que yo, de pronto, me vi en medio de una dis-
coteca
con un tío que no me gustaba nada
y que me daba un asco que me moría.
Con un pedo que no controlaba.
Súper colocada.

El tío me llevó a una habitación.
Y yo: que no quiero, que no quiero.
Y el tío: vamos, ¿que no quieres? Que sí quieres.
Además, recuerdo eso,
el tío del hostel pidiéndome el DNI,
y el tipo dándole mil pesetas para que me dejaran pa-
sar.
Y...
Me violó, claro.

Al día siguiente cuando me desperté me dije:
quién te manda meterte donde te has metido.

Suavemente, entra una luz amarilla en el frontal que ilumina a las mujeres.

ROSITA.- Ayer tuve sesión con mi fisio,
mi fisio de toda la vida,
con el que tengo buena relación
y mucha confianza.

Tengo un problema en la cadera,
las tengo un poco descompensadas,
Me pidió que la sesión fuera completamente desnuda.
Evidentemente te tiene que tocar por toda la zona,
pelvis, ingles... En fin, esa zona.

Ya podéis imaginar por dónde van los tiros.

En la sesión,
este señor,
que está casado,
que yo sé quién es su mujer,
y que me conoce desde que tengo doce años,
me empezó a preguntar si tengo pareja,
si he tenido muchos novios.
Me contó que tiene con su mujer un matrimonio
abierto.
Que tenían cada uno sus escarceos por libre,
que ha hecho tríos,

que ha tenido relaciones con hombres.
Y que hay que separar el sexo del amor.
Que está muy enamorado de su mujer pero que eso
no tiene nada que ver,
que él ha tenido sexo con amigas, polvetes de una noche...
Yo, imaginaros, ¿no?
Boca arriba, desnuda y pensando: ¿por qué me está
contando esto tocándome donde me está tocando en
este momento?

No sé.
No tenía miedo.

Me sentí mal cuando terminó la sesión.
Porque era algo que no me esperaba,
que ha venido de alguien que conozco desde que yo
era pequeña.
Según pasan las horas, peor me siento.

ANTONELLA.- Mira, tu fisio pasó de ser asexual,
a decir: aquí está mi polla.
Todo consiste en la conquista.
Conquistar el cuerpo, el espacio y el territorio.
Conquista il corpo, lo spazio e il territorio.

CORI.- Yo a mi padre lo amo.
Llegué a pensar que era mejor y más inteligente que
mi madre.
Ella tuvo que encargarse de once hermanos y no estudió.

Recibió una crianza muy potente. En represión. Y después fue muy sumisa.

Una de las amantes de mi papá quiso golpearla.

Y él, que estaba presente, dijo: pero déjenlas, son historias entre ellas, que lo resuelvan entre ellas.

Tenía varias amantes y las paseaba por ahí.

Delante de mi madre incluso.

El hombre que yo admiraba hacía estas cosas y yo no entendía nada.

Un día, llegó borracho a casa de mi abuela, donde yo estaba.

Le preparamos rápidamente unas arepas para que se le pasara y cuando se las entregué, me dijo: tú sabes cómo es la vaina y que te laven el culo.

CORI enseña al público el dedo corazón de su mano derecha emulando el gesto que le regaló su padre.

Ese día dejé de llamarle papá y comencé a llamarle por su nombre de pila.

Empecé a darme cuenta de lo que valía mi madre.

Tuvo que pasar aquello para que yo supiera quién era mi mamá.

Mi padre murió hace unos años y en su funeral lo defendí muchísimo.

Porque le quiero mucho. Pero respeto, ninguno.

Yo me sentía más segura con un hombre a mi lado.

Cuando llegué a España, me di cuenta de que no necesitaba a nadie y que podía hacerlo sola.

ANTONELLA.- Entre el matrimonio y la puta, prefiero ser puta.

Ha sido difícilísimo creerme que no era mala.

Mi madre me llamaba puta muchas veces.

Yo no me había masturbado conscientemente nunca, en mi casa era una cuestión de vida o muerte.

Mi madre siempre decía: cuando nace una mujer, matadla.

Cuando nace un hombre, alegraros.

Me sirvió mucho pensar que los hombres son inferiores.

Y el catolicismo me ayudó mucho también, porque me perdonaba.

Mi madre tenía una muñequita a la que quiso tener agarrada hasta los treinta y pico años.

Discutía mucho con ella.

Y yo soy muy bruta.

Así que un día le conté, en plena calle,

que tenía una relación con un hombre homosexual.

Fue horroroso.

Probablemente es uno de los peores momentos de mi vida.

ELENA.- Yo he tenido mucho sexo. Pero mucho.

Con hombres y con mujeres.

De todas las razas,

negros, chinos, balcánicas.

Por ejemplo, fui a Brasil y pensé: aquí hemos venido a follar.

Y me harté.

Vamos, que hubo un momento en que dije: ya está bien. No quiero más.

ELENA avanza poco a poco hacia el primer término donde le espera una luz cálida que irá cambiando la atmósfera. El ciclorama va a ir perdiendo poco a poco el azul y se irá transformando en rojo.

También he hecho muchas locuras por amor, por sexo, por pasármelo bien.

Hace cuatro años, decidí que no quería tener más relaciones sexuales.

Yo no necesito una polla a mi lado.

Necesito un cerebro.

Una buena compañía.

Mi piel ya tiene memoria.

Así que apunté en una lista todas las fantasías que me quedaban por cumplir,

le dije a un amante que tenía desde hace quince años si quería venir a satisfacérmelas,

dijo que sí,

y nos encerramos en mi casa durante diez días para cumplir una a una.

Y hasta ahora.

9. LA (OTRA) VIOLENCIA

*ELENA termina de hablar y todo cambia de repente.
La luz de frontal y contra se vuelve roja, muy roja. Entra
Double Slap de ROBPM a todo volumen.
Los cuerpos rompen el espacio. Se mezclan. Regresan a sus
coreografías sexuales propias.
De nuevo, intercalan ritmos y velocidades.
Ha habido un cambio. Ahora las ejecutan con violencia.
Intercalan la acción con violencia y la recepción de violencia
por parte de un agente externo, invisible.*

VOZ.- Violencia.

Los cuerpos regresan a sus coreografías sexuales propias.
Ejecutan y reciben violencia mientras follan y se masturban.

*Es frenético. Incómodo.
No se sabe si la música de ROBPM genera el movimiento
o son los cuerpos los que generan el sonido.*

10. SEXO DURO

VOZ.- La violencia va a dar paso al sexo duro. Todo es obsceno. Enormemente obsceno. Sucio. Casi inimaginable. Los cuerpos creen que están en una película porno. Compiten entre sí para ver quién es la más cerda y el más cerdo de todos. Van a ponerle carne a las fantasías más guarras que está pensando el público al verlos ahora mismo.

Entra Tempest de Pional. Se le suman otras voces, que intentan ser sexys, cachondas.

OTRAS VOCES.- Me gustaría meterla por el culo,
y, a la vez, mamar otra polla.
Y con la mano que me queda libre,
hacerle una paja a una tercera persona.
Fantaseo con que me ates,
por las muñecas,
solamente eso.
Me encantaría.
Me gustaría ir a una fiesta con máscaras y follar con desconocidos.
Me encantaría hacerlo con mi pareja en todos los teatros de Madrid,
en los camerinos,
justo antes de salir a escena.
Deseo ir a una fiesta de máscaras y follar con desconocidas.

Mi fantasía es coger un pepino, duro, rotundo y tibio y metérmelo hasta el fondo y follar con mi osito de peluche.

Mmmmm...

Fantaseo con ir a una fiesta de máscaras y follar salvajemente con desconocidos.

Me gustaría vivir en la naturaleza, desnuda y tener sexo con mujeres.

Fantaseo hacerlo atada a una cama.

TACA, TÁ, TACA, TÁ.

Y molestar mucho, mucho a los vecinos.

Sueño con mirar desde un agujero jajaja una escena erótica.

Empieza a sonar No puedo estar sin sex, de Plan B.

En ese momento, la mujer que se ocupa de la música y de los volúmenes entra en escena con una cámara que retransmite en directo y en primeros planos el sexo duro que están llevando a cabo los cuerpos.

La proyección ocupa toda la pantalla del ciclorama. El sexo sucio domina el espacio.

VOZ.- Empacho de hiperrealidad.

Hay sexo duro por todas partes.

Invasión de obscenidad.

Todo es sucio.

Sexo sucio y duro en primer plano.

En la pantalla del fondo del escenario.

Los cuerpos lo dan todo. Hay sexo en grupo, en solitario, en tríos, en parejas. Hombres con mujeres, mujeres con mujeres,

hombres con hombres. Cuerpos que se salen del grupo para mirar y masturbarse. Vale todo.

Se escuchan gritos de placer, de agotamiento.

Los cuerpos no paran.

Intentan resistir.

Hay una clara pelea contra la extenuación.

A pesar de todo, los cuerpos se van dejando vencer por el cansancio.

Van parando. Poco a poco.

El reggetón de Plan B se va yendo al mismo ritmo que desaparece la cámara que proyectaba los primeros planos de la escena en la pantalla grande.

11. EXTENUACIÓN

La escena queda en silencio.

Solo se escuchan los jadeos y respiraciones de los cuerpos extasiados.

Están repartidos por todo el escenario.

Sudan. Tienen la mirada perdida.

El ciclorama se ilumina de amarillo. Acompaña la calma.

La luz frontal y de contra también es cálida, en tonos claros.

Se respira paz, la que nace después de la guerra. Que es casi increíble. Que está llena de sentimientos contradictorios y de mucho alivio.

El público también recupera el aire. Intenta relajarse.

Quizá al ver estos cuerpos agotados estén pensando en el mar en calma después de una tormenta de final del verano.

VOZ.- Los cuerpos recuperan la respiración.

Están extasiados.

Sus miradas, perdidas.

12. SALPÊTRIÈRE

Poco a poco, muy lentamente, las columnas vertebrales de los cuerpos se curvan, sus brazos se retuercen, sus rostros se iluminan, sus ojos se abren como si tuvieran vida propia y única. También se funden en miradas perdidas y, sin embargo, penetrantes.

Emiten sonidos que salen del recoveco más profundo de su interior. De ese lugar que cuando lo imaginas cerrando los ojos es terriblemente oscuro.

Todo se mueve lento. Aunque, en ocasiones, un movimiento rápido emerge de uno de los cuerpos de tal manera que parece levitar.

VOZ.- Los cuerpos están sufriendo una revelación.

Están trayendo al presente, a este teatro, a las mujeres del de la L'hôpital de la Pitié-Salpêtrière de París. Esas mujeres que, en el siglo XIX, eran encerradas en el Hospital del distrito XIII de la capital francesa catalogadas como locas, esquizofrénicas, bipolares.

Hoy sabemos que lo que les ocurría era que sentían un profundo deseo sexual. Y que lo practicaban, sin temor ninguno.

Algunas rozaban la mística a través de la masturbación. Pero eran mujeres. Tenían prohibido ser el sujeto activo del deseo. Y, por eso, las encerraban.

Hoy las reivindicamos aquí. Ahora. Las mujeres de Salpêtrière están con nosotras. Libres. Dando riendo suelta a su sexualidad.

Y LLEGAR HASTA LA LUNA

Las mujeres del grupo van ganando foco, algunas se ponen en pie. Caminan. Disfrutan de su éxtasis, de la mística. Hay algo en su energía que las hace brillar.

13. LA CALLE TAMBIÉN ES NUESTRA

Esta escena es un experimento. Como todo lo que va ocurriendo en este viaje hacia la Luna.

Pero lo que viene a continuación es absolutamente impredecible.

Las notas desde dramaturgia y dirección es que cada vez, sea la primera. Que no haya nada escrito.

Que volvamos a inventar cómo hacerlo posible.

Tener conciencia sobre lo que queremos contar es ya más que suficiente.

Comienza a sonar Cold cold ground de Tom Waits.

VOZ.- Este espectáculo nace de un proceso de investigación de cuatro semanas.

En la última improvisación que cerraba la segunda semana de trabajo, descubrimos que los hombres no tuvieron ningún reparo en desnudarse integralmente durante el ejercicio. Sin embargo, las mujeres, a pesar de la confianza existente en el grupo, se quedaron en ropa interior. No se atrevieron ni siquiera a quitarse el sujetador.

Este resultado nos llevó a una reflexión: ¿por qué aún en los espacios íntimos seguimos sabiéndonos objetos de deseo? ¿Por qué sabemos con certeza que vamos a ser cosificadas en cuanto enseñemos las tetas? ¿Por qué seguimos teniendo miedo?

Y, sobre todo, ¿por qué la calle sigue siendo un territorio solo de los hombres?

Así que decidimos investigar, sin saber si sería posible conseguirlo, cómo cualquier territorio podría ser también nuestro, de las mujeres.

Decidimos utilizar el teatro para imaginar una realidad que deseamos real con más fuerza que nunca.

Las mujeres ocupan el espacio. Están trabajando la energía para hacerse presentes. Libres. Para reivindicar que esto también les pertenece.

Algunas han decidido quitarse por completo el mono que las vestía. Otras bailan al ritmo de Tom Waits.

Van haciendo el espacio suyo. Sintiendo poderosas. Juntas. Algunas deciden quitarse el sujetador.

Miran al público. Seguras. Libres.

La luz las acompaña. A los focos cálidos se han sumado otros más blancos que resaltan su brillo.

14. TODOS LOS CUERPOS

Las mujeres sonríen.

Miran tranquilas al patio de butacas.

Han ganado el primer término y, desde ahí, serenas, muestran su biografía.

La música de Tom Waits ha terminado.

La luz va reduciendo el espacio hasta acotarlo al primer plano donde, poco a poco, los hombres se han ido acercando para formar una foto de familia con sus compañeras.

La foto que el público ve está llena de vida. Los cuerpos emiten pequeñísimos movimientos.

El ciclorama va transformándose del amarillo cálido a un azul lunar.

Los hombres también sonríen.

La diversidad de la carne, sus pliegues, sus huecos, sus arrugas, sus dolores y también sus alegrías están ahí. Presentes.

Miran tranquilos al público. Comparten, libres, su biografía.

Empieza a sonar La otra mitad de Raül Refree.

15. DESAPARECER

La luz que ilumina a los cuerpos es cerrada y de ambiente frío lunar.

Un vídeo en blanco y negro dividido en dos pantallas que muestra sus rostros, sus cuerpos en movimiento, ocupa ahora una franja del ciclorama. Es un recuerdo en fotogramas de todo lo que se puede haber vivido en la sala, de lo que permanecerá en la cabeza de quien ha asistido desde el patio de butacas cuando regrese a su vida cotidiana.

Los cuerpos, sin todavía retirarse de la foto, comienzan a desaparecer.

Poco a poco irán abandonando el espacio.

Cada uno a su ritmo. Sin dejar de mirar al público.

La luz se va con ellos.

El tema de Raül Refree ha terminado.

Los cuerpos han desaparecido del espacio.

El vídeo en blanco y negro permanece todavía unos minutos.

La calma ha invadido el espacio.

Es la sensación que permanece unos segundos cuando un cohete ha despegado.

FIN



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA