

MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESCRITURA CREATIVA –  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

# Las mujeres del quinto

---

Modalidad: Creación

Almudena Blanco González



VºBº Tutor  
Miguel Nieto Nuño

Firmado por NIETO NUÑO  
MIGUEL - \*\*\*9991\*\* el

(Firma del profesor)

## ÍNDICE

1.- Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos. ....	2
2.- Estructura de la composición. ....	9
3.- Técnicas y estilos ensayados. ....	14
4.- Dificultades y soluciones. ....	27
5.- Resultados. ....	29
6.- Bibliografía consultada y aplicada. ....	30
ANEXO 1: Personajes. ....	35
OBRA: LAS MUJERES DEL QUINTO .....	46

## 1.- Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.

Inicio mi trabajo hablando del teatro y la dramaturgia según varios autores buscando entender qué hace a esta disciplina literaria diferente a las otras:

El término “dramaturgia” viene del griego drama (δ.α.μα) que significa “acción”. La dramaturgia es, retomando la definición de Aristóteles, la reproducción y la representación de una acción humana. Esta reproducción puede presentarse en el teatro, la ópera, el cine, la televisión, donde la acción es vista y oída; en la radio, donde únicamente puede ser escuchada; y, en menor medida, en el cómic, donde la acción es vista y también leída. La dramaturgia es pues un arte, al igual que la literatura, con la que no se debe confundir. La literatura se escribe para ser leída, la dramaturgia para ser vista y/u oída. Recordemos que el término “teatro” viene del griego theastai (.east.) que significa “ver”. (Lavantier, 2019:7).

Añadiremos que la dramaturgia mantiene singulares similitudes con el mundo onírico. El ser humano es a la vez actor y espectador de sus propios sueños, aunque éstos no siempre cuenten una historia. (Lavantier, 2019:8).

La construcción dramática no es más que un elevador con el cual el acto imaginario sube hacia la energía de una ficción real para bajarla a los ojos del espectador como una supuesta verdad con vida; en lógica escénica esto nos enseña que para ser vital se debe construir la ficción a partir de un comportamiento natural. No quiere decir que se busque un reflejo de la vida, sino la vida descifrada por medio de una serie de conductas en ciertas personas y el ambiente que los rodea; esto es lo que constituye el acto imaginario que vemos. (Ceballos, 2013:245).

Artaud habla de la máxima sacar el drama del libro y respetar la vocación del teatro que es el arte de la representación. (Sarrazac, 2019:329).

En este trabajo tengo tres objetivos básicos:

- Ensayar la teoría aprendida y leída sobre dramaturgia.
- Reflexionar y tratar el tema de la prostitución desde una mirada amplia, compleja y empática con las mujeres que la ejercen.
- Pensar sobre la potestad o no de escribir sobre circunstancias y realidades ajenas a nosotros/as y vinculadas a colectivos excluidos y maltratados.

Para todo ello, en distintos momentos de este trabajo voy a volcar mis reflexiones en base a lecturas de libros y artículos, visionado de películas que cito en las referencias, y charlas y entrevistas individuales realizadas que aparecen ficcionadas en la propia obra.

Para construir la obra a nivel formal, me he basado en *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic* de Yves Lavandier y *Cómo escribir teatro: historia y reglas de dramaturgia* de Edgar Ceballos, como referentes de una estructura más tradicional y necesaria; *Prohibido escribir obras maestras* de José Sanchis Siniertra como recurso de creación y diálogos; y en *Poética del drama moderno. De Ibsen a Bernard – Marie Koltès* de Jean Pierre Sarrazac para utilizar recursos más contemporáneos.

Ahora querría citar esas partes de estos textos que me han ayudado a entender la dramaturgia y sus recursos. Comienzo citando aspectos de estructura más aristotélica y, más adelante, nombraré aquellos a los que he recurrido para trascender esa forma de base.

Sobre el conflicto, sus características y su sentido:

Si analizamos las escenas de conflicto más conmovedoras (o más insoportables) del repertorio, nos daremos cuenta de que en el 99% de los casos se trata de conflictos psicológicos. (Lavantier, 2019:7).

Es probable que el conflicto sea el corazón del drama porque es el epicentro de la vida, que, por cierto, la dramaturgia imita. Se puede incluso avanzar que es el conflicto, o su perspectiva, lo que mueve a personas y animales. Sus acciones primeras tienen por objeto evitar el hambre, el frío y el dolor físico o mental. El conflicto acompaña al hombre a lo largo de toda su vida.

El conflicto es un factor de verosimilitud. Nosotros, que vivimos todo tipo de conflictos en nuestra vida cotidiana ¿podríamos aceptar que la dramaturgia, que no es otra cosa que la emulación de la vida, estuviera exenta de ellos? No. Nos parecería increíble o, al menos, demasiado fácil que sobre el escenario o en la pantalla las cosas no sucedieran de la misma manera. La presencia del conflicto aporta veracidad a una obra dramática. (Lavantier, 2019: 28).

El conflicto es un factor de identificación. Si el conflicto es un factor de interés, el espectador se interesa más por el personaje que vive el conflicto que por los demás. Hay algo de compasión en ese interés. Y ese vínculo, que puede ser muy fuerte, viene de la emoción. Cuando la emoción que vive la víctima del conflicto es percibida por el espectador, se crea entre ambos una fuerte identificación. (Lavantier, 2019: 30).

Resumiendo, el conflicto empuja al espectador a sentir una simpatía emocional por la persona que lo sufre, y ello independientemente de la simpatía o la antipatía que el personaje pueda transmitir. (Lavantier: 2019:31).

Quien dice conflicto, dice oposición o hasta obstáculo. Éste puede ser un individuo, un objeto, una situación, un rasgo de carácter (defecto, aunque en ocasiones también cualidad), un golpe de suerte, un elemento natural, etc., e incluso una sensación o sentimiento. El obstáculo se define, por lo tanto, en relación con una voluntad, un deseo, un ansia. El individuo, el objeto, el rasgo, la situación, el sentimiento son obstáculos sólo en la medida en que se oponen a aquello que llamamos objetivo. Es así como nace el conflicto: de la oposición entre el objetivo y el obstáculo. En cuanto al objetivo, éste pertenece naturalmente a aquél que vive el conflicto: ser humano, animal o sustituto humanizado. Dicho con otras palabras: a un personaje. A fuerza de analizar el conflicto hemos sacado a la luz la cadena básica del drama: personaje – objetivo – obstáculo – conflicto – emoción. Un personaje intenta alcanzar un objetivo, se enfrenta a obstáculos, lo cual genera conflicto y emoción tanto en el personaje como en el espectador. Independientemente del personaje, de su objetivo y de sus obstáculos, es interesante adelantar que el primer sentimiento que este principio genera de manera sistemática es la frustración (o al menos, la insatisfacción). En efecto, desear algo y no llegar a obtenerlo de forma inmediata es la causa misma de la frustración. Es un sentimiento extremadamente intenso que todo ser humano es capaz de entender, y por lo tanto de sentir, ya que es el primer sentimiento negativo que todo bebé experimenta. (Lavandier, 2019:36).

En relación al conflicto, he intentado aplicar lo anterior a través de crear un conflicto interno, la duda, a parte del externo, posible desahucio tras la subida abusiva del precio. Veo la importancia del conflicto en dramaturgia, dada la humanidad de éste generando empatía en el espectador. Como comento en los objetivos, con mi obra pretendo generar una identificación con estas mujeres con las que considero, no suele haberla.

Sobre el protagonista y el antagonista:

Posee, en general, un único objetivo, que intenta alcanzar a lo largo de todo el relato y ante el que va encontrando obstáculos. Sus intentos y las dificultades a la hora de alcanzar el objetivo determinan el desarrollo de la historia, lo que llamamos la acción. (Lavandier, 2019:39).

El protagonista debe concentrarse en un solo y único objetivo principal, que llamaremos el objetivo general. O, para ser más exactos, en un único objetivo difícil de alcanzar –nada le impide disponer, simultáneamente, de otros muchos que no supongan ningún problema (respirar, ir, etc....). No obstante, aquellos que son fáciles de alcanzar no son considerados objetivos. En dramaturgia, respirar sólo es un objetivo para aquél cuya cabeza es mantenida a la fuerza debajo del agua. Lo que llamamos objetivo debe, por lo tanto, crear una dinámica.

Hay dos razones esenciales para la unicidad del objetivo:

1. La primera es que hay que captar la atención del espectador durante alrededor de dos horas. Permitirse digresiones, vagabundeos fuera del tema, por maravillosos que éstos sean, es arriesgarse a perder la atención del espectador. Veremos más adelante que la unicidad del objetivo es una de las condiciones esenciales de la unidad de acción, y que responde a una necesidad de orden del ser humano.
2. La segunda es que dos horas es mucho cuando se trata de captar la atención del espectador, y poco para el autor. Dos horas permiten apenas presentar, desarrollar y concluir correctamente una acción. Es, por lo tanto, mejor tratar un tema de manera exhaustiva que varios superficialmente.

La norma de la unicidad del objetivo es igualmente aplicable a los coprotagonistas, que deben tener un único objetivo general, común y difícil de alcanzar. (Lavandier, 2019:41).

Un objetivo no puede ser demasiado vago o abarcar demasiadas cosas. (Lavandier, 2019:43).

El antagonista es una forma de obstáculo. Se trata de un personaje que posee algunas de las características del protagonista, hasta el punto de que, en ocasiones, se confunde uno con el otro.

Al igual que el protagonista, el antagonista:

- Está omnipresente.
- Tiene un objetivo general claro y único.
- Define la acción.

La gran diferencia es que constituye, a través de sus intentos por alcanzar su objetivo, la única fuente de obstáculos para el protagonista. Es, así pues, la oposición entre su objetivo y el del protagonista lo que genera la acción. Puede, de hecho, tener el mismo objetivo que el protagonista: ganar un combate de boxeo o conquistar a una mujer, por ejemplo.

Cuidado, una historia no tiene porqué tener un antagonista. Sobre todo teniendo en cuenta que los obstáculos más interesantes son –lo hemos visto- los generados directa o indirectamente por el propio protagonista. Así la mayor parte de las obras dramáticas no disponen de un antagonista, en el sentido que acabo de definir, porque los obstáculos vienen de diversas fuentes.

¿Quién es el protagonista?

En el caso de una situación protagonista *versus* antagonista, los papeles rara vez son intercambiables. En la inmensa mayoría de los casos el espectador identifica claramente al protagonista, aunque el antagonista le resulte simpático. (Lavantier, 2019:66).

Entiendo al protagonista como aquel que se mueve en dirección al objetivo, Milagros es la protagonista de mi historia. Inicialmente pensé en que fueran las tres pero a las tres no les importa lo mismo la casa, no significa lo mismo ni les mueve tanto el hecho de perderla como a Milagros. Para Milagros esa casa significa el haber conseguido autonomía, mayor dignificación de su ejercicio, más seguridad y un hogar con sus compañeras algo muy difícil en su trayectoria previa.

.....

Y dentro de esto me cuestiono qué es lo contemporáneo, sobre qué y cómo es interesante escribir en estos tiempos...

¿Qué escribir hoy en día?

Si la tragedia ha muerto y todo obstáculo es, directa o indirectamente, externo, podemos plantearnos ¿qué les queda por escribir a los escritores del siglo XXI? Yo lanzo tres respuestas:

1. Pueden, en primer lugar, seguir tratando los obstáculos “internos”. Un individuo puede que no sea responsable, al principio, de sus defectos; no son personales, aunque los soporta. Por lo tanto, no le queda más alternativa que buscar la solución a sus problemas, y el desarrollo de su ser dentro de sus límites y sus dificultades.
2. Puesto que no se elige nacer en la tal o cual familia, y el reparto es muy desigual, la educación es responsabilidad de todos aquéllos que detentan el poder (artistas, profesores, periodistas, intelectuales, políticos, etc.). Lo cual nos conduce a un segundo tipo de relato: aquel que pone en tela de juicio la sociedad.
3. Escribir comedias. (Lavandier, 2019:58).

Creo que mi obra cumple en cierta medida los tres aspectos a la vez ya que muestra el obstáculo interno a través de esa contradicción “quiero luchar pero no sé si quiero seguir”; visibiliza y cuestiona la complejidad de la prostitución, como tema social silenciado no muy tratado ni en la sociedad de manera amplia ni en teatro de manera profunda; e introduce algo de comedia en lo que es a la vez un drama.

En relación a la temática, “Drama de la vida. Todo gran teatro tiene por vocación de desprender “el sentido de lo humano”, buscando lo inhumano de lo humano”. (Sarrazac, 2019:22).

Eso es lo que yo intento en mi obra; hablar desde la banalidad, el día a día, el realismo sucio; hablar del tabú, de lo secreto es lo que pretendo.

Escribo de prostitución porque me interpela, porque siento que una de mis misiones como escritora es desvelar, poner en palabras lo que nadie dice, de quien nadie habla o mal habla. Dos de mis obras previas van en esa misma línea: visibilizar y buscar la empatía con los personajes.

El detonante último de esto fue escuchar a un hombre decir “no he sido infiel ni con putas”, me llamó tanto la atención la frase... ¿Qué son las putas? ¿No son mujeres? ¿No cuentan? ¿Por qué? También me cautivó la obra recomendada en el Máster de Paco Gámez “El suelo que sostiene a Hande” acerca de la muerte de una prostituta transexual en Turquía. Quería escribir desde el ser mujer aunque no me dedique a la prostitución. De hecho creo que estoy más lejos de “ser puta” que de suicidarme, volverme loca o incluso vivir una guerra. Es posible que el vivir una guerra me acercara a esa posibilidad.

“Dramaturgia decadente” como dice Strindberg, como Pirandello “abrirse al mundo de la calle, lo social”. (Sarrazac, 2019:63). Un microcosmos íntimo remite al macrocosmos prohibido; la vida de un piso del que no se puede salir como representación de una realidad difícil de abandonar.

“Hay un trágico cotidiano que es mucho más real y mucho más conforme a nuestro ser verdadero que el trágico de las grandes aventuras [...] Aquí ya no se trata de la lucha determinada de un ser contra otro, de la lucha de un deseo contra otro deseo o del eterno combate entre la pasión y el deber. Se trataría más bien de mostrar la existencia de un alma en sí misma en medio de una inmensidad que nunca está inactiva. (Sarrazac: 2019:101).

Lo infradramático, nada de héroes, genera subjetivación, un teatro íntimo. “La acción como paso de la felicidad a la desgracia” (Sarrazac, 2019: 34).

Mi punto de vista, mi visión sobre el tema, ha variado mucho gracias a este trabajo. La realización de este trabajo, la lectura de documentación escrita en primera persona, la realización de las entrevistas me ha cambiado como sujeto político. El hecho de haber decidido investigar acompañada de mujeres que ejercen o han ejercido la prostitución me ha abierto y complejizado la mirada sobre esta temática que tiene tantas aristas. La perspectiva desde la que hablo del tema es pro derechos:

Esta perspectiva pasa por reivindicar que se detenga la criminalización de las mujeres en el marco de la prostitución. Una criminalización que se da de forma transversal en diferentes instancias: marco normativo, recursos públicos (como los recursos sanitarios o servicios sociales e incluso en los servicios de atención a mujeres en situación de violencia), medios de comunicación, concepciones sociales y estigmatización hacia las mujeres, etc. Asimismo, también reivindican el reconocimiento de unos derechos (podríamos hablar de derechos sociales y de ciudadanía) que les son negados por no participar del mercado laboral formal (derecho a la regularización administrativa, derecho a una vivienda digna, etc.). De hecho, hablamos de



derechos reivindicados por el conjunto de las clases populares y que son negados, en mayor medida, a algunos colectivos, entre los que se encuentran las mujeres que ejercen prostitución. (Saliente, 2019).

Con esta obra no quiero generar una visión didáctica, si no empática con la realidad de estas mujeres. Tanto el prólogo como el epílogo buscan reflexionar explícitamente sobre esto. Me interesa utilizar los prólogos como prelude de lo que va a pasar en la obra, de lo que quiero conseguir. En este caso, las mujeres hablan de sus deseos y anhelos, porque todas los tenemos, porque todas deberíamos tener los mismos derechos y la misma visibilidad.

Incluso en la propia tutorización con el profesor Nieto me encontraba con este debate desde el punto del que yo partía hasta el que llegué cuando empecé a leer testimonios en primera persona, asistir a charlas, hacer entrevistas,...

De alguna manera, considero muy contemporánea la obra en cuanto a tratamiento de la temática dada la reciente publicación de la Ley Orgánica de Garantías Integral de la Libertad Sexual (ley del sólo sí es sí). Esta ley es muy dilemática en el ámbito de la prostitución desde la óptica de las mujeres que la ejercen.



Respecto al tercer objetivo, éste emergió en el propio proceso de documentación. Tiene que ver con una cuestión sobre si cualquiera puede escribir sobre cualquier tema.

No he encontrado bibliografía en este sentido pero sí es una cuestión que de alguna manera está en el aire en el ambiente de la escritura; he escuchado este debate en los pasillos de la Universidad y en charlas con ponentes sobre dramaturgia.

Para mí, persona que cuestiona su propia ética directamente e intenta actuar desde ella en el ámbito profesional y personal, ha sido un gran reto continuar con esta obra. Durante las fases inicial e intermedia de la creación sentía muchas dudas de si continuar escribiendo sobre esta temática. Sentía que estaba lejos de mí pero también sentía la necesidad de ser canal para contarla.

## 2.- Estructura de la composición.

¿Debe la forma dramática ser considerada como una finalidad en sí misma o como un medio al servicio de una intención, un pensamiento o un universo? Esta pregunta se refiere a todas las manifestaciones artísticas dotadas de un discurso, y “condenadas” a seguir teniéndolo, en oposición a las artes abstractas o a aquellas en las que la abstracción forma parte de su esencia, como es el caso de la música, la pintura, la arquitectura y, en ocasiones, el lenguaje fílmico. Resumiendo, en el caso de la dramaturgia ¿la búsqueda de la forma por la forma no es, finalmente, un tanto vana? En cualquier caso, en vez de retorcer las normas para adaptarlas a sus deseos, algunos autores llegaron hasta a tirarlas a la papelera. ¿Por qué? Tal vez atraídos por la novedad, por orgullo o porque no tenían nada que decir. De todos modos resulta que lo hicieron a su costa, la mayor parte del tiempo. (Lavantier, 2019:127).

En mi proceso de creación, la forma ha llegado a tomar estructura más dramática gracias a las lecturas y las orientaciones de mi tutor. Considero muy importante conocer las reglas para después, si es conveniente, romperlas. Creo que el lenguaje dramático está latente y es lo que “engancha” al público.

### Los tres actos:

Si admitimos que una obra dramática cuenta aquello que vive el protagonista en su intento por alcanzar un objetivo general, que el espectador debe conocer dicho objetivo, y que difícilmente podrá conocerlo en el primer segundo de la obra, entonces es lógico dividir una obra en tres partes:

- Antes de que el espectador perciba el objetivo.
- Durante el objetivo.
- Después del objetivo.

Llamaremos a estas tres partes actos.

Esta división en tres partes es tan vieja como la humanidad. Aristóteles las llamó prótasis, epítasis y catástrofe. Hegel conflicto –choque y paroxismo– conciliación. Frank Daniel definía estas tres partes de la forma siguiente: “Digan lo que van a hacer, háganlo, digan que lo han hecho”. En realidad, el principio es siempre el mismo: inicio, medio, final, o presentación, acción, conclusión. (Lavantier, 2019:102)

El teatro moderno se ha preocupado poco de los actos lógicos y de la norma de los 5 actos. Las obras largas de Chéjov eran en 4 actos. *Extraño interludio* tiene 9. *Esperando a Godot*, 2; no necesita más. *Seis personajes en busca de autor* no tiene ni acto ni escena –nos advierte Pirandello. Muchas obras no tienen más que un acto (*A puerta cerrada*, las obras de Nathalie Sarraute). Los dramaturgos del siglo XX se interesaron más por los cuadros (las obras de Brecht, *Santa Juana*, *Un tranvía llamado deseo* (obra en 11 escenas), *Con las manos sucias* (obra en 7 cuadros)). *El rinoceronte* es una obra en 3 actos y 4 cuadros. (...)

### *El primer acto*

El primer acto contiene todo aquello que ocurre antes de que el espectador comprenda consciente o inconscientemente el objetivo del protagonista. Este momento, vivido como una especie de iluminación por el espectador, viene a coincidir con el momento en que el protagonista define su objetivo.

Puede ser que el protagonista disponga de un objetivo desde el principio de la historia. Pero mientras el espectador no lo conozca seguiremos estando en el primer acto. (...) En general, el primer acto sirve para plantar el decorado, presentar a la mayor parte de los personajes entre los que se encuentra, por supuesto, el protagonista, y describir los acontecimientos que van a llevar a éste a desear algo, a definir su objetivo.

### *El segundo acto*

El segundo acto contiene los intentos del protagonista por alcanzar su objetivo. Es lo que llamamos acción. Y es, naturalmente, la parte más larga de la obra.

Termina en el momento en que deja de haber objetivo, ya sea porque el protagonista lo ha alcanzado, o porque lo ha abandonado. Es decir, en el momento en que se aporta la respuesta dramática y desaparece el suspense (en sentido amplio).

Cuidado: el hecho de que el protagonista no haya alcanzado su objetivo no basta para cerrar el segundo acto. Es necesario que lo abandone. (...)

### *El tercer acto*

En general, la voluntad feroz de un individuo por hacer algo pone en movimiento todo el universo, y deja un rastro a su paso. El tercer acto recoge las últimas consecuencias de la acción.

El tercer acto es un tamiz, una transición entre el final del segundo acto –un momento de intensa emoción generalmente–, y el hacerse la luz. Es un momento de descompresión. En la vida los actos terceros son incluso normalmente momentos de ociosidad. Es precisamente la razón por la que nos las arreglamos para estar siempre ocupados, es decir, para tener uno o más objetivos a la vez. (Lavantier, 2019:102 - 106).

Utilizando esta referencia como organización de la estructura, el primer acto de mi obra termina cuando Milagros refiere que va a encontrar la manera de mantener el piso ante la amenaza del casero de cesar el contrato si no se abona la subida excesiva del precio del alquiler.

El segundo termina con la muerte de Lamar y la respuesta de Milagros al casero.

El tercer acto supone la última frase donde Milagros dice:

*Ya no aguanto más, como si tengo que comer piedras pero yo me voy de aquí. No aguanto más.*

Es una manera atípica de generar la estructura, dada la invasión de aspectos de la introducción/primer acto en el nudo/segundo acto y la brevedad del tercer acto. Entiendo que ese es el tercer acto ya que es justo en el momento previo donde se

resuelve la acción con la renuncia activa de Milagros a la casa dada la presión y la dureza de las circunstancias. Me interesa ese final donde se hace el silencio, donde hay un cambio de la ternura a la rabia y un giro final derivado de la pérdida del objetivo principal y la muerte de su compañera como daño colateral de haber intentado conseguirlo.

#### El clímax medio

Algunos teóricos hacen hincapié en la existencia de un tercer nudo dramático importante, llamado a veces el mid-act clímax o la first culmination (primer punto culminante), y que se sitúa en mitad del acto segundo. Se trataría de un nudo dramático fuerte que relanza la acción (sin cambiarla) en una nueva dirección. El repertorio no ofrece suficientes ejemplos claros de clímax medio, aunque, sin embargo, se puede encontrar una justificación. Al cabo de un momento –por ejemplo una hora–, el espectador de una película o de una obra de teatro se ha acostumbrado al tono y al estilo de la obra e incluso a la fuerza de los obstáculos. Para mantener la atención, el autor se ve obligado a acentuar la intensidad de los conflictos, lo que no siempre es posible. Otra solución consiste en colocar un nudo dramático en medio del segundo acto, que repentinamente dé una nueva explicación a la acción y recupere el interés del espectador. Este nudo debe, por lo tanto, ser sorprendente, a falta de conflictivo. En otras palabras, el clímax medio permite no conjugar todo el segundo acto según el mismo modo, tratar la misma acción desde puntos de vista diferentes, es decir, evitar la monotonía (Lavantier, 2019:116).

Siendo consciente de la falta de movimiento de la obra, introduce un clímax medio como forma de potenciar la acción y generar una apuesta mayor por parte de la protagonista. Esto es cuando descubren la carta del casero, comunicando la expulsión del piso y ella empieza a forzar a sus compañeras a hacer cosas que no quieren.

Según los ejemplos de *La Dramaturgia* de Lavantier analizo mi obra de esta manera (2019:118):

**Incidente desencadenante:** La subida del precio del alquiler.

**Protagonista:** Milagros.

**Objetivo:** Permanecer en el piso que ella considera su hogar y el de sus compañeras.

**Medio:** Ganar dinero y negociar con el casero.

**Paso del primer al segundo acto:** Milagros empieza a insistir con la necesidad de ganar más dinero.

**Obstáculos internos:** Su duda interna de si continuar luchando.

**Obstáculo externo:** La falta de dinero, el casero y su carta de desahucio, las constantes interrupciones de sus compañeras y la rapidez del tiempo.

**Clímax:** Tras la muerte de Lamar vienen a echarla del piso.

**Respuesta dramática:** Antes de que la echen, ella toma la decisión de salir de ahí.

**Tercer acto:** Las últimas frases de Milagros.

**Clímax del tercer acto:** Inexistente

**Segunda respuesta dramática:** Aparece la ira y la culpa en Milagros. Se deja abierto si este último impacto genera que abandone la prostitución.

Por otro lado, “Según la teoría del drama moderno de Szondi (1956) “la historia de la literatura dramática moderna no tiene último acto; aún no ha caído el telón””. (Sarrazac, 2019:9).

Intento escribir un drama moderno y para ello he explorado La *poética del drama moderno* de Sarrazac, manual rico y complejo con múltiples alusiones a obras contemporáneas de distintos géneros.

“A partir de 1880, las evoluciones en el texto y la diversidad de puestas en escena cambian el drama y el teatro. El teatro que puramente es juego se apodera del drama y regula/desregula su desarrollo”. (Sarrazac, 2019:326).

El drama no se ha alejado de sí mismo dice el autor, ahora es más abierto, se desarrolla fuera de sí mismo, es objeto de una desterritorialización permanente. Forma libre pero no ausencia de forma. Estaría mejor pensarlo como una evolución constante. Queda el núcleo, una parte que sigue haciendo que siga existiendo. (Sarrazac, 2019:360).

Una nueva lógica de composición un desorden ordenado que está más cercano a la forma de vivir los sucesos. En mi creación la fábula está ordenada pero rota en un territorio indefinido y atemporal a la par que actual. Una frontera difusa entre el drama - no drama. Parto de la dramaturgia aristotélica reelaborándola. Orden, extensión, complementividad de Aristóteles, en el drama moderno están modificadas. “La medida se modifica a través de los recursos de interrupción, retrospección, anticipación, optación, repetición/variación”. (Sarrazac, 2019:36).

El diálogo no es solo para que avance la acción si no para contextualizar, toma caminos sin rumbo, rememora, cuenta en sí mismo mientras las otras escuchan y en ese diálogo ya va desapareciendo la mirada de protagonista y antagonista porque de alguna manera,

ellas son representantes de la historia de tantas y vuelve a ser la sociedad en abstracto pero también en concreto (clientes, casero, policía, vecinos,...) quien oprime.

Me interesa el concepto “polílogo, monodrama polifónico es un anudamiento de voces en una misma psiquis. Diálogos basados en el diálogo filosófico, sin cierre, basado en preguntas”. (Sarrazac, 2019:262). Lo identifico con la forma en la que cuento.

El teatro es una voz que se rompe en varias voces. Y una voz rota en varias voces es una voz que hace espacio entre sus partes. Este espacio se llama escena. Esa es la invención del teatro. (Sarrazac, 2019:274).

Ya no se reproduce un modelo prefijado, el drama está constantemente siendo reinventado. Mezcla de los modelos poéticos de dramático – conflictos interpersonales, épicos – mirada objetiva sobre el mundo y la humanidad y momentos líricos de diálogo con una misma, entre una y el mundo; esta es la forma rapsódica... Los segundos planos de los dramas clásicos en primer plano.... Se sitúa respecto a dar cuenta del mundo en el que vivimos. (...)

Autor / narrador; relato / diálogo. Sujeto rapsódico es el dramático, lírico y épico. (...)

Formas de rapsoda:

- coros o anunciadores cuyas interpelaciones al público van a recitar el desarrollo de la fábula no sin introducir alguna turbulencias.
- Interpelar al público
- Distribuir la palabra
- Gesto deíctico
- Anticipación a la acción.
- Da el punto de vista. (Sarrazac, 2019:296)

Como comentaba previamente me baso en estructuras más tradicionales pero lo reinvento para no perder la palabra frente a la acción dramática. Las voces escuchadas están volcadas reordenadas, ficcionadas. La autora hace de rapsoda contemporánea que da el punto de vista, interpela al público y anticipa la acción.

### 3.- Técnicas y estilos ensayados.

José Sanchis Sinisterra cita una serie de recursos que trabaja en su libro (2017:179 - 206) y que yo aquí vinculo con partes del diálogo de mi obra:

- Asimetrías en el discurso: la desproporción en el uso de la palabra de los personajes como recurso signficante.

En mi caso, hay partes de la obra donde Lamar toma menos la palabra como símbolo de ser menos escuchada y con menos espacio. Al final de la obra se queja específicamente de esto.

... *“¿A mí no me preguntan? ¿Eh? Como soy negra no interesa mi historia, no se identifican... ¡Ja! Pues me van a escuchar ahora, me van a escuchar...”* ...

- Bifurcaciones: las réplicas de ambos personajes van dejando de ser correlativas.

Me gusta mucho este recurso porque creo que le da naturalidad al diálogo y se mimetiza con una realidad cotidiana de la mezcla de conversaciones. Sucede desde el principio de la obra, como se mezclan las conversaciones de los tres personajes dentro de su rutina diaria.

*MILAGROS*

*(Continúa en su tarea). ¡Qué hartura de contar monedas! De verdad,... Ojalá fueran billetes de 500. Encima estoy escocida.*

*AINOA*

*¡Mis bragas!*

*MILAGROS*

*¿Alguien tiene unguento?*

*LAMAR*

*Niña, ¡está todo desteñido!*

AINOA

*Lo siento.*

LAMAR

*Ahora tengo que comprar otras sábanas.*

MILAGROS

*Igual le da glamour a la cosa. ¿Y el ungiendo?*

- Comunicación mediata: cuando, en una interacción dialogal, el personaje ausente se encuentra en una extraescena remota (es decir: no contigua), conflictos.

El cuadro de la obra llamada *Ruptura I: Follar*, sería un ejemplo de este recurso ya que se observa cómo sólo una parte de la conversación pero se puede entender que hay un diálogo con un otro.

- Contradicción: mayor o menor grado de discordancia del sujeto consigo mismo. Ello puede darse en la contradicción entre actos y palabras (o entre conducta y discurso), entre situaciones distintas del mismo personaje, en momentos diversos del discurso o entre las versiones que distintos personajes dan de una misma situación o percepción.

La obra está llena de contradicciones, creo que también la complejidad del tema a tratar, las dudas internas y las distintas voces que representan los tres personajes.

- Eco: consiste en repetir parcial o totalmente la última frase del interlocutor anterior. Parece un recurso formal inocente, a primera vista expresión de una actitud de sumisión o, al menos, de inferioridad. Por ejemplo: incluso repetido de una forma neutra, puede sugerir un “subrayado” intencional de la frase repetida, cuyo sentido ha pasado quizás inadvertido para el primer interlocutor. Y si la repetición se impregna de cierta tendenciosidad (duda, asombro,



sarcasmo, miedo...), el “eco” puede invalidar en mayor o menor grado el discurso del personaje; o conducirlo por otros derroteros.

*AINOA*

*Yo estoy hasta el coño de cómo nos educan, de verdad. ¿Esto no va a acabar nunca?*

*MILAGROS*

*Nunca.*

*LAMAR*

*Nunca.*

- Espacios, lugares: de ahí que las referencias al lugar en que transcurre la acción (o, más bien, las relaciones de los personajes con los lugares, su modo de “habitarlos”, su pertenencia, etc.) aparezcan en muchos protocolos, con la expresa intención de integrarlos en el tejido dramático.

Tras la *Ruptura 2: Chistes de putas*, retomando la trama, hay alusiones específicas a las características del espacio que hacen resultar un símil de la dificultad real de salir de la prostitución. Me refiero conscientemente a la película *El ángel exterminador* de Luis Buñuel como recurso intertextual ya que el argumento de ésta tiene que ver con la imposibilidad de un grupo de personas de salir de una sala.

*AINOA*

*Estudié una peli de Buñuel en la carrera que se parece a esto.*

*MILAGROS*

*¿Buñuel? ¿Había putas?*

*AINOA*

*Un director de cine. Y no, que yo sepa no había putas aunque nunca se sabe.*

*MILAGROS*

*Entonces no se parece tanto.*

AINOA

*Burgueses que se reúnen en una casa y no pueden salir, eso les lleva a hacer cosas que nunca creerían que harían, se saltan su propia moral.*

MILAGROS

*O sí...*

AINOA

*Nunca saben por qué no pueden salir, ni el propio director lo sabe.*

MILAGROS

*¡Qué raro!*

LAMAR

*No sé pero yo estoy empezando a necesitar salir de aquí de alguna manera.*

- Interrogatorio: un mecanismo discursivo tan simple y común como Pregunta / Respuesta puede dar lugar, convenientemente escrutado, a formas y situaciones dramáticas interesantes y paradójicas.

Al principio del segundo acto, el objetivo de Milagros es interrumpido por el interrogatorio de Ainoa.

AINOA

*(Interrumpe la potencial discusión). Mila, ¿Y tú cómo llegaste aquí?*

MILAGROS

*Vaya preguntitas en este momento...*

AINOA

*No sé...*

MILAGROS

*¿Aquí, al piso?*

AINOA

*Sí, al piso...*

MILAGROS

*Lo encontré en un cartelito de la calle y...*

AINOA

*A este piso, a este mundillo.*

MILAGROS

*A este mundillo...*

AINOA

*Sí.*

MILAGROS

*¿Al de ser puta?*

AINOA

*Mmmm... Sí.*

MILAGROS

*Una cosa lleva a la otra.*

AINOA

*Ya, sí, eso pienso yo.*

MILAGROS

*Pues ya está. ¿Y tú? ¿Qué? Tú que preguntas mucho y cuentas poco...*

- Línea múltiple de pensamiento: salto brusco e inmotivado del discurso desde una línea a otra, estaremos en realidad “violentando” la supremacía del logos en el habla del personaje y, en consecuencia, explorando la manifestación verbal de las turbulencias de su mente.

En el monólogo de Milagros hay cierta organización del discurso pero ella misma, se para, cambia de tema, se contesta. Es como una conversación consigo misma donde aparecen sus contradicciones, sus distintas líneas de pensamiento.

*... Pero yo no me voy a arrepentir de lo que he hecho por necesidad o por lo que sea. Te quiero decir ¿o no? (Habla para sí). Toda la vida, sin asegurar ni nada y ahora que una es vieja... ¡Qué gilipollas! Si hubiera pensado en salir antes...*

- Monólogos a público, ruptura de la cuarta pared: interpelación de los personajes a público sin atribuirle ninguna identidad ficcional.

La *Ruptura 2: Chistes de putas* y la *Ruptura 3: Sujeto – Objeto* tienen esta característica. A parte de romper la trama, buscan interpelar al público. El público no es sólo público es representación de una sociedad en la que sucede lo que cuenta la obra.

*Cambia la luz, hay tres luces cenitales en proscenio y aparecen los tres personajes cada una en una silla como imitando a un Stand Up Comedy.*

## MILAGROS

*Os voy a contar un chiste: ...*

- Pausa, Silencio, Mutismo: suspensión del flujo verbal o del intercambio comunicativo.

El silencio es una parte importante de la comunicación, sin decir nada, cuenta mucho, y la obra está llena de silencios donde lo que suceden son aspectos internos del personaje. Lo que no se puede decir, lo que no se puede sostener; los silencios están cargados de emoción.

*(Suena el timbre muy insistente; las dos miran en esa dirección y se quedan paralizadas. Se da un silencio).*

- Perimimético (situación): propone transgredir la convención mimética y “denunciar” las debilidades e intransigencias del artificio teatral.

Tanto el prólogo y el epílogo, a nivel, metateatral, como las rupturas trasgreden las normas del juego.

*La AUTORA busca en la fila de entrada a la sala a dos mujeres voluntarias para que salgan al principio de la obra. Les da las pautas para participar al principio de la primera escena: decir su nombre, lo que querían ser de mayor cuando eran pequeñas, lo que más les gusta y lo que más odian.*

#### *AUTORA*

*(Aparece mientras ellas caminan). Mi nombre es Almudena y no sé muy bien por qué me he metido aquí. Será porque al final siempre acabo saliendo en todas mis obras aunque me proponga lo contrario. Bueno...*

- Personaje ausente: personajes que no comparecen, que no gozarán del privilegio de ser representados por un actor o una actriz. Su presencia es pues virtual, pero no por ello menos determinante del devenir de la acción y/o del sentido del texto. Su “ausencia” no les priva de una función dramática, a menudo decisiva, en el destino de los personajes presentes. ¿Qué función desempeña el personaje ausente en la estructura de la obra?; ¿Qué sentido aporta su ausencia, quizás superior al que comportaría su presencia?; y ¿De qué forma(s) se vale el autor para inscribir su “presencia” en el imaginario del receptor?

En los diálogos se mencionan distintos personajes externos pero existen tres de ellos, tres clientes que aparecen, sobre todo, en la *Ruptura 1: Follar* que son el Señor Casero, el Señor Político y el Señor Favorito. Son personajes importantes que obstaculizan la acción pero que no aparecen representados físicamente porque he querido centrarme en la voz de las mujeres.

*(Suena el timbre, AINOA da un salto. Se quedan calladas).*

#### *MILAGROS*

*Es el casero, no abráis hasta que no tengamos el dinero.*

- Preguntas sin respuesta: puede producir un efecto doble y contradictorio en el receptor: es focalizada una circunstancia relevante (pregunta), pero se deja sin confirmación.

Esto sucede espacialmente al final de la obra, cuando Ainoa le pregunta a Milagros por Lamar y lo que puede haber pasado.

*AINOA*

*Su hijo me ha escrito, dice que su mamá no le contesta a los mensajes ni a las videollamadas, y ¿qué le digo, Milagros?*

*MILAGROS*

*No sé.*

*AINOA*

*¿Qué le digo?*

*MILAGROS*

*No sé.*

*AINOA*

*Pues tú lo solucionas todo siempre...*

*(MILAGROS no habla, piensa).*

*AINOA*

*¿Le digo que su madre era magnífica? ¿Que nos alegraba con sus cantos caribeños cada día? ¿Que su belleza se nos pegaba por dentro y por fuera? ¿O le tengo que contar que era puta? ¿Que trabajaba para poder juntarse con él? Para que pudieran tener una vida mejor en este mundo de mierda. (Silencio, AINOA da vueltas por la casa). ¿Qué le digo? ¿Que el mundo da asco y que nada merece la pena?*

*MILAGROS*

*(Con voz baja y débil mirando al suelo). Lo siento, lo siento mucho.*

- Polílogos: se trata de la inclusión, en los discursos de los personajes, además de las funciones dialogales y monologales, otras que podríamos llamar didascálicas, ya que contienen la descripción de percepciones espaciales y la narración de conductas físicas, propias y ajenas; es decir, el campo tradicionalmente reservado a las acotaciones. Se generan así interesantes tensiones entre los códigos verbales y no verbales, planteando un constante equilibrio sobre el abismo de la redundancia. ¿Debe el personaje hacer lo que dice y/o decir lo que hace? ¿Se solapan pues la palabra y la acción?

Existen marcas de este lenguaje no verbal, generalmente vinculado a conflictos no aún desvelados.

*(MILAGROS quita la música de LAMAR y pone una copla de fondo, “La bien pagá” de Miguel de Molina. La segunda se queda mirando a la primera. MILAGROS se vuelve a contar el dinero, no deja de contar mientras habla. AINOA saca un papel y dibuja. LAMAR tiende).*

- Reiteraciones, repeticiones: factor común: en todas se produce un incremento de la relevancia de lo repetido...retroalimentación del discurso

*LAMAR*

*Imagínense la calle.*

*MILAGROS*

*La calle me da mucho respeto, no sabes dónde te van a llevar. Después de aquello siempre en sitios que hubiera gente por miedo. Imagínate en la calle, en coches,...*

- Trenzados no consecutivos: se trata, simplemente, de una de las variables anómalas del diálogo conversacional que consiste en entrelazar de un modo caótico (o, mejor, en un orden no lógico) las réplicas de cada uno de los personajes, de modo que ninguna de ellas se corresponda con el sentido de la inmediatamente anterior. Se deriva del concepto, ya comentado, de la línea múltiple del pensamiento, y consiste en producir un efecto de “turbulencia”

comunicativa, expresión más que probable de la alteración emocional de ambos hablantes. Reaparecen, sí, los temas ya tratados en anteriores secuencias del diálogo, pero sin respetar el principio de cooperación ni las máximas que deberían regir una situación conversacional.

También la *Ruptura 1: Follar* entraría dentro de esta categoría.

- Triada: en principio, se trata de un sistema formado por tres miembros en interacción duradera. Puede tratarse de personas, familias, grupos, sociedades, empresas, naciones... Y una de sus propiedades más recurrentes es la de construir y deconstruir coaliciones entre sus tres miembros.

*AINOA*

*Encima la culpa es mía.*

*LAMAR*

*No lo es, nunca lo va a ser.*

*MILAGROS*

*Un poco sí...*

*LAMAR*

*Ni se te ocurra decirle eso a la chica.*

*MILAGROS*

*¿Que tiene que estar más espabilada?*

*LAMAR*

*Que es su culpa.*

*MILAGROS*

*¿Quién la manda meterse en esto?*



## LAMAR

*Es su vida, es lo que ha decidido en este momento, si lo hace que lo haga respetándose y no culpándose. La culpa pesa más que nada... La culpa no te deja avanzar.*

Además del uso del espacio casi como un personaje más que da libertad pero también puede ser una jaula derivada de un contexto social, el tiempo en mi obra también es importante. De manera buscada no hago alusiones sobre la cuantificación específica del paso del tiempo. Entre momento y momento, podrían haber pasado minutos, días o meses. También busco así la sensación de extrañeza. Aparece un reloj parado en la acotación inicial que se mantiene así durante toda la obra. Este es un tiempo condensado, no tiene magnitud, el reloj no se mueve y pasan cosas de manera comprimida; podrían pasar en un día, una hora o tres años,...

El uso de la palabra “ruptura” en la escritura del texto dramático tiene un sentido en relación al recurso de distanciamiento pero también lo utilizo por cómo rompe al público, cómo en esos apartes, se muestra más el dolor, lo sarcástico, las verdades,... Confrontan e incomodan aunque distancian de la trama. He recurrido a ellas con el objetivo de generar otro clima en ciertos momentos. También he optado, como en la escena *Ruptura 3: Sujeto - Objeto* por introducir recursos más poéticos.

He recurrido a la intertextualidad hablando de “El ángel exterminador” de Luis Buñuel, introduciendo canciones específicas, una teoría de Ervin Goffman y la introducción de fragmentos de la película “Pretty Woman”.

También utilizo aspectos de la dramaturgia más visual con didascalias sobre el movimiento, sobre todo, a través de calidades menos cotidianas.

Otro aspecto sobre el que he querido profundizar, además de la estructura, los recursos contemporáneos y el trabajo de diálogos, es la construcción de personajes. He optado por crearlas y conocerlas bien a partir de una serie de preguntas que muestro en el Anexo 1, básicamente extraídas de la asignatura de Miguel Nieto y de otros cursos de creación de personaje. También, para construirlas, tuve como referente a las tres mujeres que entrevisté aunque me fui alejando de ellas progresivamente por necesidades de la historia y el propio crecimiento de los personajes.

Cito estas pautas de Lavantier:

Si un autor tiene interés en presentar personajes rebuscados deberá, desde mi punto de vista:

1. Conocerlos bien. Ya hemos visto que no se trata de saber qué desayunaba su abuela. El análisis transaccional proporciona excelentes herramientas para definir un personaje. Conocer su plan de vida, sus dos o tres juegos psicológicos favoritos, y los papeles que ha desempeñado puede ser muy útil. La vida, nuestros amigos, nuestros vecinos, los miembros de nuestra familia son formidables fuentes de inspiración. Es evidente que los autores de cómo en las mejores familias se han inspirado en personajes que conocen bien a la hora de crear este sabroso abanico familiar.
2. Saber, en cualquier momento de la acción, lo que está pasando por su cabeza. Esta regla es válida para todos los personajes, incluidos los malos o los secundarios. Cada individuo busca, antes de nada, satisfacer sus necesidades personales. Ponerse en el lugar del otro es ser capaz de darle la razón en su propio sistema. Esto nos lleva a la siguiente regla bien conocida de los autores.
3. Querer a sus personajes, a todos. La palabra “querer” no tiene el sentido de “desear ser querido por” o “sentir amor por”, sino “comprender”, “aceptar”. El amor incondicional, el alimento más precioso del mundo, se obtiene simplemente aceptando al otro. “La humanidad recuerda Chaplin en el encabezamiento de Una mujer de París se compone no de héroes o traidores sino de hombres y mujeres (...) El ignorante condena sus faltas, el sabio se compadece de ellos”. A la pregunta de “¿qué es un malo?”, André Comte-Sponville [32] responde: “Es como todo el mundo. Intenta aumentar su placer y disminuir su sufrimiento. Es aquél que, para ello, está dispuesto a aumentar el sufrimiento del otro”. La actitud de Ibsen frente a Krogstad, el malo de Casa de muñecas, o la de Shaw frente a los malos de Santa Juana ilustran bien las opiniones de Chaplin y Comte-Sponville.
4. Mostrar los rasgos de carácter que importan para la historia y la intención de la misma. Y para ello no hay más que un medio: el conflicto. El espectador debe tener claro el objetivo de un personaje, a falta de sus motivaciones.
5. No ser incoherente. Es decir, hacer sentir que detrás de esas pinceladas de caracterización palpita un verdadero ser humano, complejo, ambiguo y contradictorio pero, a pesar de todo, coherente.
6. Si los personajes son importantes en la historia, y si el principio de establecer etiquetas no resulta válido para un autor, se puede igualmente transmitir que son únicos, como lo son todos los individuos en la vida. En otras palabras, diferenciarlos de los miles de personajes que tienen las mismas características de base que ellos.
7. En cuanto a saber si los personajes deben ser caricaturescos o no, evolutivos o no, esto dependerá de la filosofía de cada autor. (Lavandier, 2019:86).

Creo que en la construcción de ellas sigo las recomendaciones previas: las conozco, las quiero, tienen sus motivaciones y sus contradicciones y al basarse en personas y testimonios reales siento que son únicas y con cualidades de la complejidad humana.

Los personajes de esta obra representan distintas realidades de la prostitución (separada de la trata de personas con fines de explotación sexual) para que sean distintas voces que muestren la complejidad de este tema que enmascara tanto que no se puede dialogar sobre él abiertamente.

Vinculo las relaciones a los personajes porque estas relaciones con otros y el mundo son las que las crean y en el marco de las relaciones entre ellas y con los otros es donde se desarrolla la trama de la obra.

(Ver ANEXO 1).

Dentro de las técnicas quiero mostrar mi proceso de documentación sobre testimonios de prostitución en primera persona excluyendo testimonios de trata dado que esto no puede considerarse prostitución y excluyendo mis conocimientos previos del tema más de corte académico:

1. Lectura de libros y artículos actuales escritos por mujeres que ejercen la prostitución y aliadas del colectivo.
2. Visionado de películas y obras sobre la temática.
3. Entrevista a la creadora de “Chicas prepago”, cortometraje sobre prostitución.
4. Asistencia a debates y charlas impartidas en primera persona.
5. Seguimiento de redes sociales de colectivos de prostitutas.
6. Conexión con organizaciones vinculadas a la prostitución desde asociaciones a agrupaciones de prostitutas.
7. Entrevistas a las mujeres disponibles contando con tres perfiles diferentes:
  - a. Mujer de 63 años que ya no ejerce la prostitución.
  - b. Mujer de 40 años migrante que la ejerce desde hace años de manera autónoma.
  - c. Mujer de 27 años que ha comenzado recientemente.

A través del contacto con estas tres mujeres y materiales volcados en la bibliografía he construido a los personajes y su historia.

#### 4.- Dificultades y soluciones.

##### Dudas sobre la estructura

De base, he tenido dificultades en entender la aplicación práctica de la estructura tradicional aristotélica. Creo que he tenido una fijación con generar de base una estructura aristotélica contemporaneizada y con un objetivo, sobre todo, testimonial. Pilar Bellido me comentó en una ocasión que cuando Angélica Liddell acudió al Máster, dijo que ella empezó escribiendo de una manera más tradicional para llegar a sus creaciones más performativas y postdramáticas. Ha sido difícil combinar todo lo que quería ensayar en este trabajo. Guiada a través de las devoluciones de mi tutor Miguel Nieto, finalmente he optado por hacer un equilibrio; no forzar una estructura tan concreta pero sí utilizar la acción y un conflicto troncal. Digamos que he buscado un equilibrio entre la seducción propia de una estructura dramática basada en la acción y el movimiento de esta con mi motivación de mostrar las historias y la palabra más a nivel discursivo de mis personajes. Me ha ayudado especialmente la revisión de la bibliografía y las partes de los textos que cito anteriormente. También ese diálogo con mi tutor ha servido para aumentar mi conocimiento práctico sobre lo que hacía.

##### Dudas sobre el tema

En relación al tema, me he movido en la contradicción constante ya que la realidad de la prostitución es muy diversa y tiene muchos matices. También como comentaba en el apartado “Justificación” ha supuesto tal cambio ideológico en mí que en momentos ha paralizado mi creación ante este gran cuestionamiento.

Sí puede ser que la temática sea original y actual, de hecho, he tenido dificultades para encontrar obras escritas sobre la temática de manera tan explícita sólo “El suelo que sostiene a Hande”. También he oído hablar de “Prostitución” de Andrés Lima, de corte documental, y “Las Hermanas de Manolete” de TeatroLab pero están sin publicar. Por eso he tenido que recurrir al cine y es posible que también haya influido en la estructura elegida.

Ha sido mi propia motivación y persistencia y el vínculo con alguna de las entrevistadas lo que ha hecho que no cambiara de tema de la obra de creación.

#### Dudas éticas

El proceso de escribir de este tema ha sido difícil. He trabajado profesionalmente con muchos colectivos ignorados pero nunca con prostitutas. He sentido constantemente el dilema de si podía o no escribir de este tema. Mi concepción del tema se ha deconstruido y cambiado; es un tema difícil como para posicionarse en negro o blanco. Todavía dudo poder escribir sobre esto; lo hago, lo he hecho. Escribo para que la obra sea representada y eso es lo que he ido arrastrando este último tiempo mientras me imaginaba mostrando en público la vida de Milagros, Ainoa y Lamar. Ellas están basadas en las vidas de mujeres reales escuchadas, vistas y leídas.

Para manejar mis dificultades opté por no perder la ética en el proceso. Decidí no tratar a las mujeres como objetos de estudio sino como sujetos con los que vincularme. He cuidado la relación, he respetado su intimidad y me gustaría compartir con ellas la obra. De manera auténtica he aprendido con ellas y he compartido también aspectos de mi persona.

Investigar, documentarme, y sumergirme en el trabajo de campo ha sido un proceso interesante e intenso a la vez.

## 5.- Resultados.

Finalmente he creado una estructura híbrida, un acercamiento a los tres actos sin llegar a cumplir del todo las reglas. De alguna manera, la introducción, primer acto, invade el nudo, segundo acto, tras el incidente desencadenante. También el desenlace es muy breve. Me pregunto si habría habido posibilidad de reordenar el texto de otra manera en este sentido.

Inicialmente la obra no tenía nada de progresión dramática, nada de nudo y poco desenlace como sucede en los dramas modernos pero decidí darle más movimiento para hacerla más atractiva y mantener la atención del público/lector.

Frente otras obras que he escrito considero el estilo menos original e innovador pero quería ensayar la construcción de diálogos largos y naturales, la construcción profunda de personajes, la cotidianidad y lo que esto puede enmascarar. Quería que se escuchara el verbo de las mujeres, su palabra y se pudiera dar una identificación.

Sí que busco generar un tiempo y espacios ligeramente surrealistas a través de la eliminación explícita y buscada de referencias temporales concretas y el uso de un único espacio del que implícita y explícitamente se puede salir.

También las rupturas de la trama como recurso de investigación, de distanciamiento, o justo lo contrario: generar a través de la crudeza o la belleza emociones de mayor intensidad.

Respecto a la reflexión de si escribir o no temas ajenos con colectivos históricamente oprimidos, espero que ese debate no se termine nunca ya que nos hace falta no perderlo de vista. Para ello partiría de tres premisas:

- Respeto por la temática social ajena y admisión del desconocimiento de base.
- Gran documentación diversa, crítica y en primera persona.
- Trato humano, consciente con las personas con las que se investiga generando un vínculo que trascienda a meras entrevistas de extracción de información.

De alguna manera, contar la historia desde ahí es generar una dignificación de las personas. Convertir a las personas en personaje como forma de inmortalizar su palabra y presencia. Poner en palabras lo silenciado como homenaje.

Escribir este trabajo me ha cambiado a mí y mi relación con la prostitución. Me gustaría poder transmitir parte de ello al público/lector con la obra.

## 6.- Bibliografía consultada y aplicada.

### Teórica

LAVANDIER, Yves, 2003. *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic*. Madrid: Eiunsa. Ediciones Internacionales Universitarias.

SANCHIS SINISTERRA, José, 2019. *Prohibido escribir obras maestras*. Madrid: Ñaque Editora.

CEBALLOS, Edgar, 2013. *Como escribir teatro: historia y reglas de dramaturgia*. Madrid: Escenología.

SARRAZAC, Jean Pierre, 2019. *Poética del drama moderno. De Henrik Ibsen A Bernard- Marie Koltès*. Bilbao: Artezblai.

### Temática

ALABAO, Nuria, 2021. ““El asistencialismo son las migajas de los derechos que nos pertenecen””, *Ctxt* [en línea], 8 de marzo de 2021, Política/Feminismos. [consulta: 12 de junio de 2022]. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20210301/Politica/35280/maria-jose-barrera-entrevista-prostitucion-derechos-lev-libertad-sexual-nuria-alabao.htm>

ALIADAS TRANSFEMINISTAS, 2019. “Demandas y Reivindicaciones Feministas sobre el Trabajo Sexual en España”, [en línea]. en *Aliadas transfeministas*. 25 de abril de 2019. [consulta: 25 de abril de 2019]. Disponible en: <https://aliadastranfeministas.wordpress.com/2019/04/25/demandas-y-reivindicaciones-feministas-sobre-el-trabajo-sexual-en-espana/>

BARBUDO, Ana et al., 2021. “*Trabajo sexual y violencia institucional*”, *El Salto* [en línea], 31 de diciembre de 2021, Trabajo sexual. [consulta: 5 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/trabajo-sexual/trabajo-sexual-y-violencia->

[institucional?fbclid=IwAR347sKbTqxd7YCIEBs17zOMKmiESJiEJq\\_qfSgS6aqA0Lr2yl6Ht2p4gKA](https://www.facebook.com/IwAR347sKbTqxd7YCIEBs17zOMKmiESJiEJq_qfSgS6aqA0Lr2yl6Ht2p4gKA)

BASANTA, Ana, 2021. “El futuro de la prostitución en España, punto de fricción del feminismo”, *Catalunya Plural* [en línea], 19 de junio de 2021, Género. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: <https://catalunyaplural.cat/es/el-futuro-de-la-prostitucion-en-espana-punto-de-friccion-del-feminismo/>

COSECHA ROJA, 2021. “Sky Rojo, prostitución y confusión”, *Cosecha Roja* [en línea], 26 de marzo de 2021. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://cosecharoja.org/sky-rojo-prostitucion-y-confusion/>

FILIGRANA GARCÍA, Pastora, 2021. “Antes de abolir la prostitución”, *Ctxt* [en línea], 20 de octubre de 2021, Firmas/Columnas. [consulta: 12 de junio de 2022]. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20211001/Firmas/37591/abolicion-prostitucion-renta-basica-derechos-extranjeria.htm>

GALVEZ, J.J., 2021. “La prostituta que derrotó a uno de los mayores burdeles de Madrid”, *El País* [en línea], 16 de abril de 2021, Madrid/Prostitución. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: [https://elpais.com/espana/madrid/2021-04-16/la-prostituta-que-derroto-a-uno-de-los-mayores-burdeles-de-madrid.html?outputType=amp&\\_twitter\\_impression=true](https://elpais.com/espana/madrid/2021-04-16/la-prostituta-que-derroto-a-uno-de-los-mayores-burdeles-de-madrid.html?outputType=amp&_twitter_impression=true)

GARBERÍ, Noelia, 2021. “Isabel Sáez, directora de 'Chicas prepago': “El trabajo sexual está envuelto en una perversa hipocresía”, *elDiario.es* [en línea], 12 de junio de 2021, Región de Murcia. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: [https://www.eldiario.es/murcia/cultura/isabel-saez-directora-chicas-prepago-trabajo-sexual-envuelto-perversa-hipocresia\\_128\\_8029827.amp.html?\\_twitter\\_impression=true](https://www.eldiario.es/murcia/cultura/isabel-saez-directora-chicas-prepago-trabajo-sexual-envuelto-perversa-hipocresia_128_8029827.amp.html?_twitter_impression=true)

GAMELLA, Irene, 2021. “Quién tiene voz en el debate de la prostitución: “Quiéren legislar sobre las putas sin las putas””, *El Confidencial* [en línea], 15 de Noviembre, 2021, España. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/espana/2021-11-14/legislar-prostitucion-dos-caras-debate-abolicionista\\_3319169/](https://www.elconfidencial.com/espana/2021-11-14/legislar-prostitucion-dos-caras-debate-abolicionista_3319169/)



HERNÁNDEZ PINO, Beatriz, 2021. “Trabajadoras denuncian los métodos de APRAMP para sacar a mujeres de la trata”, *Pikara Magazine* [en línea], 13 de octubre de 2021, España. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: [https://www.pikaramagazine.com/2021/10/trabajadoras-denuncian-los-metodos-de-apramp-para-sacar-a-mujeres-de-la-trata/?utm\\_campaign=golpe&utm\\_medium=email&utm\\_source=acumbamail](https://www.pikaramagazine.com/2021/10/trabajadoras-denuncian-los-metodos-de-apramp-para-sacar-a-mujeres-de-la-trata/?utm_campaign=golpe&utm_medium=email&utm_source=acumbamail)

LOZANO, Mabel, 2020. “Biografía del cadáver de una mujer V: Yolanda”, [en línea]. en *El proxeneta*. 24 de agosto de 2020. [consulta: 25 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.elproxeneta.com/biografia-del-cadaver-de-una-mujer-v-yolanda/>

MARTÍNEZ, Guillermo, 2021. “La vida (restringida) en pisos tutelados para las mujeres liberadas de explotación sexual”, *El Confidencial* [en línea], 25 de mayo de 2021, España/Madrid. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/amp/espana/madrid/2021-05-21/vida-restringida-pisos-tutelados-mujeres-liberadas-explotacion-sexual\\_3092823/?\\_twitter\\_impression=true](https://www.elconfidencial.com/amp/espana/madrid/2021-05-21/vida-restringida-pisos-tutelados-mujeres-liberadas-explotacion-sexual_3092823/?_twitter_impression=true)

NAGOVTCH, Paola, 2021. “¿Abolir o despenalizar? Dos expertas debaten cómo abordar la prostitución”, *El País* [en línea], 25 de Octubre de 2021, Sociedad. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://elpais.com/sociedad/2021-10-25/abolir-o-despenalizar-dos-expertas-debaten-como-abordar-la-prostitucion.html>

NEBOT CABRERA, María, 2021. “Sobre la Ley del solo “sí es sí” y las libertades sexuales”, *El Confidencial* [en línea], 4 de marzo de 2021, Opinión. [consulta: 17 de noviembre de 2021]. Disponible en: <https://www.laprovincia.es/sociedad/2021/03/04/ley-libertades-sexuales-37718905.html>

NINA, Linda, PORN y KALI SUDHRA, 2021. *Putas migras. Trabajo sexual y colonialismo en el Reino de España*. Valencia: OnA Ediciones.

PEREDA, Rubén, 2019. “Amelia Tiganus, superviviente de una red de trata: “Estamos fabricando agresores sexuales a escala industrial””, *elDiario.es* [en línea], 29 de junio de 2019, Euskadi. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: [https://www.eldiario.es/euskadi/amelia-tiganus-fabricando-agresores-industrial\\_128\\_1462579.html](https://www.eldiario.es/euskadi/amelia-tiganus-fabricando-agresores-industrial_128_1462579.html)

PLAZA, Elena, 2021. ““En tanto que no abolamos el Estado, la prostitución va a seguir existiendo; así que dadnos derechos y dejadnos en paz “*Nortes. Público* [en línea], 14 de mayo de 2021, Xente. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: <https://www.nortes.me/2021/05/14/en-tanto-que-no-abolamos-el-estado-la-prostitucion-va-a-seguir-existiendo-asi-que-dadnos-derechos-y-dejadnos-en-paz/>

ROMERO GALLEGO, Mamen, 2020. “Por una tercera posición en la cuestión de la prostitución”, *Ctxt* [en línea], 13 de noviembre de 2020, Firmas/ Tribunales y debates. [consulta: 12 de junio de 2022]. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20201101/Firmas/33850/Mamen-Romero-Gallego-abolicionismo-prostitucion-tercera-posicion.htm>

SALIENTE, Anna, 2021. “Per acabar amb la prostitució hemd’acabarem el capitalisme. Víctimes criminals i subjectes de lluita”, *Catarsis Magazin* [en línea], 13 de abril de 2021, Feminisme i LGTBI. [consulta: 3 de julio de 2021]. Disponible en: <https://catarsimagazin.cat/nomes-acabarem-amb-la-prostitucio-si-li-reconeixem-drets/>

SÁNCHEZ PERERA, Paula, 2022. “La abolición es la teoría, la prohibición es la práctica”, *Ctxt* [en línea], 11 de junio de 2022, Firmas/ Tribunales y debates. [consulta: 12 de junio de 2022]. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20220601/Firmas/39953/Paula-Sanchez-Perera-prostitucion-abolicionismo-clandestinidad-prohibicion.htm>

VENCESLAO PUEYO, Marta y Mar TRALLERO, 2021. *Putas, República y revolución*. Barcelona: Virus.

#### Obras de referencia

KANE, Sarah, 2019. “Devastados”. *Sarah Kane. Obras completas*. Pamplona: Con tinta me tienes. pp. 10 - 75.

GÁMEZ, Paco, 2018. *El suelo que sostiene a Hande*. Barcelona: Iberautor Promociones Culturales.

## Filmografía

*Akasenचितai (Street of Shame)*, 1956 [en línea]. Kengi Mizoguchi. Japón: Daiei Films.

*Diana*, 2017 [en línea]. Alejo Moreno. España: Alejo Moreno Produce.

*El ángel exterminador*, 1962 [en línea]. Luis Buñuel. México: Producciones Alatraste.

*Alanís*, 2017 [en línea]. Anahí Bernerí. Argentina: Varsovia Films.

*Princesas*, 2005 [en línea]. Fernando León Aranoa. España: Reposado Producciones.

## ANEXO 1: Personajes

### MILAGROS

Tiene 55 años, es originaria de un barrio pobre, de pequeña vivía con su abuela a la que cuidaba. Sus padres renunciaron a su cuidado, cuando murió su abuela la casaron con 15 años con un hombre 30 años mayor quien la metió en la prostitución. Actualmente está separada y tiene dos hijos que le fueron retirados por el Servicio de Protección a la Infancia. Ella no sabía muy bien cómo hacer o no hacer; al principio no era difícil, era solo estar en bares detrás de la barra y charlar con los clientes pero cuando fue más mayor tuvo que ampliar su oferta. Sobrevivía como podía, dejó de ejercer temporalmente pero los trabajos que encontraba duraban poco y no le daban para vivir y poder recuperar a sus hijos. Así que volvió a la prostitución, a un local, sin ningún gusto hasta que consiguió alquilar un piso donde vivir y ejercer.

Tiene clientes estables que la conocen desde hace muchos años, sobre todo, hay uno que le prometió que dejaría a su mujer y aunque ella sabe que no la va a sacar de allí, mantuvo la ilusión por mucho tiempo.

Se lleva bien con sus compañeras de piso, hace de madre de Ainoa, intenta orientarla aunque ésta le confronta su pérdida de juventud; con Lamar tiene una relación afectuosa aunque discuten en ocasiones.

Ella representa a la mujer que entra en la prostitución forzosamente pero de la cual no ha conseguido salir porque ya no sabe hacer otra cosa. No le gusta lo que hace pero se ha acostumbrado no ha sabido cómo salir de ahí. Lleva mucho tiempo y ha ido aprendiendo a hacer las cosas a su manera y eso la pone en otro lugar en relación a ella misma y a lo que hace.

- Edad: 55 años.
- Ocupación principal (remunerada o no): prostituta.
- Ocio/Pasiones: bailar.
- Educación: no llegó a tener el graduado escolar.
- Nivel cultural: bajo.

- Situación económica: mala, se crió con muy pocos recursos.
- Su apariencia: ¿Cómo viste, cómo se mueve, de qué color son sus ojos, pelo, particularidades físicas, cómo es su voz? Está teñida de pelirrojo, tiene los ojos claros, mantiene la belleza de su juventud aunque deteriorada. Tiene la voz grave porque fuma.
- Salud, ¿tiene o ha tenido enfermedades? Tuvo cáncer de mama pero lo superó.
- ¿Cómo es y ha sido su vida sexual? Muy activa pero poco placentera, a veces, está con algún hombre que le gusta pero en pocas ocasiones.
- ¿Quién le rodea? ¿Tiene muchos amigos/as? ¿Cómo se lleva con los miembros de su familia? ¿Lo conocen en su barrio? ¿En las redes sociales? No tiene muchas amigas, se siente bien con las compañeras del piso. La conocen en su barrio porque lleva muchos años, al principio la criticaban mucho, ahora hacen como que no existe. Tiene un hijo y una hija mayores, también una nieta. No tiene redes sociales.
- Principales rasgos de su carácter: es brusca, sabia, graciosa; era soñadora.
- ¿Ha sufrido algún desengaño/decepción/humillación en el pasado? Muchos, la prostitución fue cambiando y eso fue niniando su identidad y su mirada sobre sí misma y sobre el mundo.
- No soporta / no aguanta... La denigración de las personas.
- ¿Qué le preocupa? ¿Qué le da miedo? Le preocupan sus hijos y perder su casa.
- ¿Qué le entusiasma/motiva? Bailar.
- ¿Qué quiere/qué busca de la vida? Poder estar tranquila y no depender de nadie.
- ¿Qué le impide conseguirlo? Su historia y sus circunstancias pasadas y presentes.
- ¿Cuál es su principal conflicto? Por un lado, perder la casa, por otro, hacerse vieja y que se le haya pasado la vida y su juventud.

- Su ideal de felicidad es... Tener su propia casa y que la visiten sus hijos y su nieta.
- No podría vivir sin... los cigarrillos y las pipas.
- Una manía / una rutina / un ritual necesario: rezar cada noche.
- Una canción que no se cansa de escuchar: bamboleo de los Gipsy Kings.
- ¿Dónde o cuándo le hubiera gustado vivir? En el centro de la ciudad, donde vivían los ricos.
- De niña quería ser como... Ginger Rogers.
- ¿Coche, bici, transporte público,...? Caminar.
- ¿Cocina, pide al chino o va de tapas? Pide comida.
- ¿Cómo le gustaría morir? Ya no le importa.
- Acontecimiento más importante de su vida: tener a su nieta.
- Su mayor fracaso: que hayan ido pasado los años y no encontrar una salida.
- Ambición: poder comprar la casa en la que vive.
- Mayor engaño cometido: a ella misma.
- Qué teme: que alguien la vuelva a dominar.
- Qué le alteran: las injusticias.
- Lo que más valora en la vida: su autonomía, no depender de nadie si no de ella misma.
- Lo que desprecia: la denigración de las personas.
- Virtud: la paciencia.
- Vicio: fumar.
- Creencia espiritual: cree en dios y eso la perturba en relación a lo que se dedica.

- Qué nunca haría: ya no sabe lo que lo que nunca haría, cree que ha traspasado todos sus límites.
- Su mayor secreto y por qué lo oculta: que uno de sus hijos es de otro padre.
- Valores: honestidad.
- Ideas sobre la libertad, el éxito, el sexo, la justicia, las drogas, el matrimonio, la familia, el amor, la política, la violencia, la muerte, la belleza, la amistad, el fracaso, dios,...

Piensa que nada tiene mucho sentido, está muy decepcionada, no le importa casi nada; piensa que la libertad, el amor, el matrimonio, la política, son patrañas. Sólo dios y sus hijos la sacan de este hoyo de sensación de una vida fraudulenta.

## AINOA

Tiene 24 años, creció en el centro de la ciudad; sus padres tenían muchos problemas y generalmente ella los sufría mientras se sentía sola en medio de esta guerra. Intentó encajar en muchos sitios pero le costó, finalmente lo consiguió a través de su físico, de ser una chica bonita aunque ella sabe que es mucho más que eso. Siempre le ha gustado estudiar, lee mucho, tiene un pensamiento crítico y feminista. Está intentando llevar toda esta teoría al mundo de las emociones y del hacer en prostitución.

Decidió estudiar Bellas Artes pero no ha terminado la carrera, la ha ido posponiendo. Ha querido ser independiente del dinero de sus padres y ha intentado trabajar en venta a puerta fría, en restaurantes y en catering. Conoció la red Only Fans por casualidad y lo vio como una opción para conseguir dinero y salir de las casas de sus padres. Empezó vendiendo su imagen haciendo vídeos y después ofreció servicios sexuales.

Vive con Milagros y con Luz Marina, la cuidan mucho. Ejerce ahí la prostitución, está aprendiendo a poner límites en este ejercicio, ha leído mucho acerca de ello pero también tiene un imaginario diferente. Parece que tiene muy claras las cosas pero se pierde.

Ainoa representa a una joven que se ha criado con un concepto de sexualidad diferente, ha mantenido relaciones sexuales con mujeres, hombres jóvenes y mayores en busca de explorar su sexualidad previamente. Ha decidido meterse en este mundo desde ahí, vender un servicio en relación a su cuerpo. Tiene una idea algo romantizada de la prostitución aunque va viendo y aprendiendo a protegerse y poner límites.

- Edad: 24.
- Ocupación principal (remunerada o no): prostituta, scort.
- Ocio / Pasiones: dibujar.
- Educación: universitaria sin finalizar.
- Nivel cultural: alto.
- Situación económica: media
- Su apariencia: ¿Cómo viste, cómo se mueve, de qué color son sus ojos, pelo, particularidades físicas, cómo es su voz? Rubia de ojos claros, aniñada, voz aguda y bonita.
- Salud, ¿tiene o ha tenido enfermedades? No.
- ¿Cómo es y ha sido su vida sexual? Perdió la virginidad pronto, ha mantenido relaciones con chicos y chicas y una vez se ha hecho mayor también con hombres más mayores. Está satisfecha con la relación con su propio cuerpo.
- ¿Quién le rodea? ¿Tiene muchos amigos/as? ¿Cómo se lleva con los miembros de su familia? ¿Lo conocen en su barrio? ¿En las redes sociales? Conoce a mucha gente y puede salir con gran diversidad de personas pero no cuenta con muchos amigos de verdad. No se habla con su padre y a su madre se lo cuenta todo; es hija única de padres con muchos conflictos. Tiene muchos seguidores en las redes sociales.
- Principales rasgos de su carácter: segura de sí misma pero con muchas dudas que oculta, muy sociable.
- ¿Ha sufrido algún desengaño/decepción/humillación en el pasado? Sufrió bullying en el instituto.



- No soporta/ no aguanta a los chulos.
- ¿Qué le preocupa? ¿Qué le da miedo? Quedarse sola.
- ¿Qué le entusiasma/motiva? La vida social.
- ¿Qué quiere/qué busca de la vida? Tener muchos amigos y poder hacer lo que quiera con su vida. Le encantaría mostrar sus obras en exposiciones.
- ¿Qué le impide conseguirlo? La tendencia líquida de las relaciones de su época, la transitoriedad y superficialidad.
- ¿Cuál es su principal conflicto? Sus dificultades en encontrar personas que la quieran como es realmente.
- Su ideal de felicidad es reunirse con amigos y amigas y compartir y bailar hasta el amanecer.
- No podría vivir sin su móvil y sus pinceles.
- Una manía/ una rutina/un ritual necesario: revisar el móvil al acostarse y al levantarse.
- Una canción que no se cansa de escuchar: La Fama de Rosalía.
- ¿Dónde o cuándo le hubiera gustado vivir? En Nueva York.
- De niña quería ser como Emma Watson, la protagonista de Harry Potter y feminista.
- ¿Coche, bici, transporte público,...? Bici.
- ¿Cocina, pide al chino o va de tapas? Va de tapas.
- ¿Cómo le gustaría morir? Acompañada de un montón de gente que hiciera una fiesta en su honor.
- Acontecimiento más importante de su vida: el día que se independizó de casa.
- Su mayor fracaso no estar consiguiendo terminar la carrera.
- Ambición ser una pintora famosa.

- Mayor engaño cometido decir en casa que ya ha terminado la carrera y que vive con amigas.
- Qué teme: la soledad.
- Qué le alteran: el abandono.
- Lo que más valora en la vida: las personas.
- Lo que desprecia: la manipulación e instrumentalización de la gente.
- Virtud es luminosa.
- Vicio: redes sociales.
- Creencia espiritual: tarot.
- Qué nunca haría: vender a una amiga.
- Su mayor secreto y por qué lo oculta: su alta inseguridad sobre ella misma.
- Valores: lealtad.
- Ideas sobre la libertad, el éxito, el sexo, la justicia, las drogas, el matrimonio, la familia, el amor, la política, la violencia, la muerte, la belleza, la amistad, el fracaso, dios,...

Piensa que la libertad es condicionada y está sobreestimada. Entiende el sexo como algo natural y parte de la vida aunque todavía no sabe manejarlo del todo dentro de la prostitución. Piensa que la vida no es justa y que las drogas ayudan a manejar esa injusticia. No cree en el concepto de matrimonio ni de familia impuesta. Cree en el amor. Pasa de la política porque le parece una mentira. Le da miedo la violencia y la muerte. Ve belleza en muchos lugares y mucha fealdad en otros. La amistad más importantes en su vida. No cree en Dios, no cree que pueda existir con tanto dolor en el mundo. Le da mucho miedo fracasar en la vida.

## LUZ MARINA (LAMAR)

Luz Marina tiene 40 años es originaria de un barrio del extrarradio de Medellín. Se crió con su madre, su hermana y su abuela porque su papá las abandonó. Vivían con muy poco dinero en una zona peligrosa, sobre todo, para las niñas y mujeres. Era buena estudiante pero con 17 años conoció a un chico y a los 18 dio a luz a un niño casi sin saber qué era la sexualidad. Posteriormente fue teniendo parejas y contactos sexuales diversos donde sí aprendió de su cuerpo y del placer.

Intentó iniciar la carrera de Magisterio pero no podía abordar un trabajo, los estudios y la crianza del niño. La situación en casa se hizo insostenible a nivel económico así que decidió irse a Europa a ganar dinero para volver con ahorros y mejorar la realidad familiar. Cuando llega a España, su situación de irregularidad hace que tenga que aceptar trabajos sin contrato en el campo, en bares, en un geriátrico,... Este último la desmoronó y le surgió la oportunidad de empezar a ofrecer servicios sexuales a hombres a cambio de dinero. Al principio estaba perdida en cómo manejar el intercambio pero fue aprendiendo a poner límites y a dominar la situación.

Nunca se relaciona con hombres de otra manera que no sea de intercambio económico para conseguir estar con su familia y darles una vida mejor.

Se identifica un poco con los principios de Ainoa, se alegra de conocerla a ella y a Milagros, las tiene cariño aunque su mirada está en volver a Colombia e intenta no vincularse en exceso.

Lamar representa la realidad de una mujer migrante perteneciente a contexto muy precario que decide migrar a España para mejorar su situación económica y la de su familia. La prostitución no era su idea de ocupación inicial pero decide dedicarse a mantener relaciones sexuales a cambio de dinero frente a la precariedad de los otros trabajos que prueba. No sufre por el hecho de ejercer la prostitución, sufre por la distancia de su familia, por no poder contarles a lo que se dedica, por el estigma, por los problemas que tiene con la policía, por la violencia de algunos hombres, por la dificultad de conocer a gente siendo puta,...

- Edad: 45 años.
- Ocupación principal (remunerada o no): prostituta; antes limpiaba, fue jornalera, camarera y trabajó en un geriátrico.
- Ocio/Pasiones: cantar.
- Educación: fue al colegio hasta los 18 años, intentó empezar una carrera pero no fue posible continuarla.
- Nivel cultural: medio- alto.
- Situación económica: mala.
- Su apariencia: ¿Cómo viste, cómo se mueve, de qué color son sus ojos, pelo, particularidades físicas, cómo es su voz? Es muy llamativa física y energéticamente aunque intenta pasar desapercibida. Tiene el pelo oscuro y rizado, la tez muy oscura. Tiene grandes curvas en el cuerpo y suele vestir con ropa corta. Tiene la voz melosa y dice unas expresiones cariñosas pero también puede ser muy firme y “cañera”.
- Salud, ¿tiene o ha tenido enfermedades? Tuvo sífilis causa de una violación.
- ¿Cómo es y ha sido su vida sexual? Perdió la virginidad con el padre de su hijo, tenía una sexualidad limitada y basada en el sometimiento. A partir de él abandonarlas, empezó a mantener otro tipo de relaciones, más satisfactorias pero con distancia en lo íntimo y lo emocional. Se ha acostado con muchos hombres diversos. La relación con su cuerpo no es de sacralidad.
- ¿Quién le rodea? ¿Tiene muchos amigos/as? ¿Cómo se lleva con los miembros de su familia? ¿Lo conocen en su barrio? ¿En las redes sociales? Tenía muchas amigas en Colombia pero con el tiempo y la distancia se fue separando. Tiene a su abuela, a su madre y su hijo. Nadie sabe a lo que se dedica y esto le genera mucha presión. No la conocen en el barrio, procura interactuar poco.
- Principales rasgos de su carácter: es muy divertida y cariñosa, es intuitiva e inteligente.

- ¿Ha sufrido algún desengaño/decepción/humillación en el pasado? El padre de sus hijas las abandonó.
- No soporta/ no aguanta... La injusticia.
- ¿Qué le preocupa? ¿Qué le da miedo? Le preocupa no poder volver a su país.
- ¿Qué le entusiasma/motiva? Hacer videollamadas con su familia y cantar juntas.
- ¿Qué quiere/qué busca de la vida? Volver a Colombia y estar cerca de su familia.
- ¿Qué le impide conseguirlo? El dinero.
- ¿Cuál es su principal conflicto? Que su familia no sepa a lo que se dedica.
- Su ideal de felicidad es mirar al mar junto a su familia.
- No podría vivir sin la idea de volver con su familia.
- Una manía / una rutina / un ritual necesario: cada noche lavarse la cara con agua y jabón y cepillarse el pelo 100 veces cada noche.
- Una canción que no se cansa de escuchar: “Yo viviré” de Celia Cruz.
- ¿Dónde o cuándo le hubiera gustado vivir? Donde nació sin tener que irse de allí.
- De niña quería ser como... Su mamá
- ¿Coche, bici, transporte público,...? Transporte público.
- ¿Cocina, pide al chino o va de tapas? Cocina muy bien.
- ¿Cómo le gustaría morir? En su cama rodeada de varias generaciones de su familia.
- Acontecimiento más importante de su vida: el nacimiento de su hijo.
- Su mayor fracaso: haber abandonado su país.
- Ambición: tener dinero para volver.

- Mayor engaño cometido: a su familia, no contarles lo que hace.
- Qué teme: que les pase algo a sus hijo.
- Qué le alteran: las desigualdades y la violencia.
- Lo que más valora en la vida; su familia.
- Lo que desprecia: los hombres violentos y machistas.
- Virtud: luchadora.
- Vicio: los dulces.
- Creencia espiritual: la naturaleza.
- Qué nunca haría: renunciar a su hijo.
- Su mayor secreto y por qué lo oculta: a qué se dedica en su familia.
- Valores: la persistencia y la integridad.
- Ideas sobre la libertad, el éxito, el sexo, la justicia, las drogas, el matrimonio, la familia, el amor, la política, la violencia, la muerte, la belleza, la amistad, el fracaso, dios,...

Ve la libertad como algo de las clases altas, también el éxito; ella se conforma con poco,... El sexo lo vive desde el placer, siente su cuerpo algo de lo que disfrutar y vivir. La justicia es también para ricos de países ricos. No le gustan las drogas, las tolera cuando está con clientes pero ha visto cómo destrozan vidas. Le hubiera encantado casarse felizmente pero no pudo ser, ya dejó de creer en el matrimonio. Sí cree en la familia y el amor, es lo más importante para ella. De la política piensa que ella la practica desde su lugar de persona.

## **OBRA: LAS MUJERES DEL QUINTO**

Por Almudena Blanco

### **PRÓLOGO: ¿QUIÉN ES QUIÉN?**

*La AUTORA busca en la fila de entrada a la sala a dos mujeres voluntarias para que salgan al principio de la obra. Les da las pautas para participar al principio de la primera escena: decir su nombre, lo que querían ser de mayor cuando eran pequeñas, lo que más les gusta y lo que más odian.*

*Telón cerrado sobre el escenario; las mujeres voluntarias entre el público (MUJER PÚBLICO 1 y MUJER PÚBLICO 2) se dirigen a proscenio. Las ACTRICES cogen su guión, lo van repasando y retocándose el vestuario a vista del resto del público. Dejan el papel en una esquina y se van convirtiendo en AINOA, MILAGROS y LAMAR. Las cinco mujeres se colocan en sus posiciones y... Luz.*

#### **AINOA**

*¡Hola! Soy Ainoa y... Me encanta... ¡Me encanta la gente! (Saluda al resto de mujeres del escenario). Encantada, encantada. Ainoa, sí, Ainoa... Tú eres... bueno, ya nos iremos conociendo. Me han dicho que diga lo que más me gusta y lo que más odio. ¿Lo que más odio y lo que más me gusta? (Pausa). En realidad... Siempre he odiado algunas cosas que hace esa misma gente que me encanta, como abandonar animales, personas,... Dejar de lado a... Animales, personas, a mí... (Pausa). Quisiera ser Ilustradora, estudio Bellas Artes. Quiero dibujar nuevos mundos... De momento no he podido pero espero conseguirlo.*

#### **PÚBLICO 1**

*.... (Cuenta de manera espontánea su nombre, lo que quería ser de mayor cuando era pequeña, lo que más le gusta y lo que más odia).*

## MILAGROS

Yo me llamo Milagros. Siempre he odiado a los que humillan y denigran a quienes creen inferiores y lamen el culo a los que están por encima. A los que se aprovechan de las mujeres (*Pausa*). Bueno... y de pequeña, hace mucho tiempo, quería ser bailarina. Me encantan estas chicas (*señala a sus compañeras*), las tengo medio adoptadas. (*Los otros personajes se ríen*). ¿Qué es mentira? Y bailar, bailar flamenco.

## PÚBLICO 2

... (*Cuenta de manera espontánea su nombre, lo que quería ser de mayor cuando era pequeña, lo que más le gusta y lo que más odia*).

(AINOA y MILAGROS *interaccionan con ellas de manera improvisada*).

## LAMAR

Pues yo... Yo me llamo Luz Marina pero me hago llamar Lamar. Me encanta cantar y siempre he odiado... (*Silencio*). Lo que odia todo el mundo, lo que odia Ainoa, lo que odia Milagros... Odio la violencia, lo que más. Lo que quería ser de mayor era maestra de infantil pero no fue posible (*pausa*) y aquí estamos...

## AINOA

¡Que sí, que lo vamos a conseguir todas!

## MILAGROS

Esta es una ilusa.

## LAMAR

Es joven como fuimos nosotras...

## AINOA

Somos iguales, Lamar. Y tú, Milagros... ¿Acaso no lo somos? Todas odiamos y deseamos, todas soñamos.



## MILAGROS

Venga ya de reflexiones y al tajo...

*(Las mujeres del público se van sentando en sus butacas, los personajes se van detrás del telón).*

## AUTORA

*(Aparece mientras ellas caminan).* Mi nombre es Almudena y no sé muy bien por qué me he metido aquí. Será porque al final siempre acabo saliendo en todas mis obras aunque me proponga lo contrario. Bueno... De pequeña quería escribir, pensaba que lo podría hacer si estudiaba Periodismo pero mi padre me dijo que para eso mejor me ponía un Kiosco. Finalmente estudié Psicología, algo tenía que ver. Odio la violencia que atraviesa la Humanidad por eso escribo líneas como las de esta obra que van a ver. Una vez escuché a alguien decir “no le he sido infiel a mi mujer... Ni con putas”. Algo detonó esa frase en mí que sentí la necesidad de contar esta historia... La cuento desde el respeto, la reflexión y también la contradicción. ¡Ah! Y me encanta el teatro. *(Mientras se abre el telón la AUTORA se sienta en el patio de butacas).*

## UNA JORNADA CUALQUIERA...

*Aparecen los tres personajes en una cocina roja; MILAGROS, está contando dinero en la mesa, AINOA está paseándose chateando por el móvil. LAMAR entra con un balde lleno de ropa. Suena un vallenato colombiano, “El tiempo del olvido” de Carlos Vives. Una cuerda cruza una esquina a modo de tendedero, hay un reloj de agujas grande marcando las 12 y 5, el segundero está interrumpido entre el 1 y 2, no se mueve.*

## LAMAR

*(Saca del balde unas sábanas teñidas de rojo).* ¿Quién ha metido en la lavadora algo rojo?

MILAGROS

(*Continúa en su tarea*). ¡Qué hartura de contar monedas! De verdad,... Ojalá fueran billetes de 500. Encima estoy escocida.

AINOA

¡Mis bragas!

MILAGROS

¿Alguien tiene unguento?

LAMAR

Niña, ¡está todo desteñado!

AINOA

Lo siento.

LAMAR

Ahora tengo que comprar otras sábanas.

MILAGROS

Igual le da glamour a la cosa. ¿Y el unguento?

LAMAR

Me da igual el glamour, necesito sensación de limpieza. ¡Chucha, Ainoa!

MILAGROS

La gente se pone muy tiquismiquis con lo del blanco.

LAMAR

¿Y quién me las va a pagar ahora?

AINOA

Lo siento... Yo te compro otras.

LAMAR

Más le vale, niña, más le vale... (*Continúa sacando ropa*).

MILAGROS

Ainoa, has de estar más pendiente, no todo se va a arreglar con “Yo te compro...”.

LAMAR

Tome esta crema, es para culitos de bebés.

MILAGROS

Igualito que el mío, vamos.

(*Las tres se ríen y vuelven a hacer lo que estaban haciendo*).

MILAGROS

Por dios, ¿no te cansas de esa música? ¡No me puedo concentrar!

LAMAR

No, Mila, no me canso de mi música. Es mi música, es bella, suena bonito, es de mi tierra,...

MILAGROS

Si suena toda igual...

LAMAR

No, Mila, no suena toda igual.

MILAGROS

Donde esté una buena letra de flamenco, de copla,...

LAMAR

Como si éstas no contaran cosas,... Hablan del amor, de la nostalgia, de los desengaños,...

AINOA

Dejadlo ya, son muy bonitas todas y nos dan mucha alegría.

*(Las tres vuelven a su actividad lentamente).*

MILAGROS

¿Ha pagado alguien el recibo de la luz?

LAMAR

Está carísima.

MILAGROS

Luego dicen que por qué nos dedicamos a lo que nos dedicamos.

AINOA

Chicas, habrá que tirar de velas, también dan glamour...

MILAGROS

La otra...

*(Se ríen las tres).*

MILAGROS

¿Quién ha ido a la compra?

LAMAR

También está carísima...

AINOA

Pero no vamos a comer aire...

LAMAR

Aunque a alguno le encantaría...

MILAGROS

Me refiero a la otra compra...

AINOA

¡Ah! Sí, he ido yo.

MILAGROS

Verás...

AINOA

A ver, ha sido lo necesario... (*Coge una bolsa y va sacando*). Esponjas para la regla, 10 cajas de 24,...

MILAGROS

¿Serán buenos? No tengo el chichi...

AINOA

...unos juguetitos,...

LAMAR

Ainoa, no estamos para...

AINOA

...y tres tangas blancos...

MILAGROS

(*Sonriendo*). La verdad, que no hay otra que reírse...

AINOA

... para no desteñir.

LAMAR

O comérsela.

MILAGROS

Déjate de comer tanto que bastante ya...

LAMAR

La compramos así a la niña, ¡qué le vamos a hacer!

MILAGROS

*(Sigue contando dinero y anotando en un papel).* Entiendo que alguna ha pagado la luz...

AINOA

Sí...

MILAGROS

Y ya termino de ser yo la que lleva los gastos...

AINOA

No creo...

MILAGROS

¿Y el alquiler?

LAMAR

Nos han subido 500 euros.

MILAGROS

¡Y una mierda!

LAMAR

Para nosotras...

MILAGROS

¿Cómo que 500 euros?

LAMAR

Mujer, este Señor Casero se aprovecha. Los vecinos se le quejan de nosotras, de las del quinto; que si viene mucha gente aquí, que si va a tener consecuencias legales, que no sé qué, y lo sube para... (*Con voz grave*). No verme obligado a rescindir el trato y redefinir el domicilio como alquiler turístico.

MILAGROS

Mierda para el trato, ya hablaré yo con él... Pero hemos pagado, ¿no?

LAMAR

Sí... ¡Qué remedio! Como para resistirse, yo no me vuelvo a quedar sin techo.

MILAGROS

Muy bien, que no digan de nosotras...

LAMAR

Bueno... he pagado el precio anterior, no nos da para 500 euros y me parece injusto.

MILAGROS

¿Qué dices? Sabe mi nombre, Lamar.

LAMAR

Ya, ¿y qué hacemos? ¿Comemos aire rosado? ¿Dejamos que nos pisen?

MILAGROS

Ahora sí que no puedo salir, que no me vea el capullo. Y vosotras dos, sed discretas, a ver cómo resuelvo esto.

AINOA

Sí mami...

LAMAR

Ainoa...

MILAGROS

*(Se levanta de la silla).* Ninguna se va a quedar sin techo, luz, ni comida, sin condones, ni tampoco sin un mísero tanga blanco de los chinos. Ni nos van a ver la cara de tontas, putas sí pero tontas,... Esta es mi casa, ¡coño! Nuestra casa... Ahora que estamos bien... Bastante me ha costado llegar aquí... Bastante ya... bastante... A ver qué hago...

AINOA

Seguro que no pasa nada, siempre solucionas... Solucionamos.

LAMAR

A mí me sonó a un farol de ese malparido, no creo ni que pueda subir tanta plata. Tiene el dinero que se merece, no le daría más vueltas.

*(MILAGROS quita la música de LAMAR y pone una copla de fondo, “La bien pagá” de Miguel de Molina. La segunda se queda mirando a la primera. MILAGROS se vuelve a contar el dinero mientras se la escucha mencionar a Dios, rezar a su manera, no deja de contar monedas mientras habla como si contara abalorios de un rosario. AINOA saca un papel y dibuja. LAMAR tiende.).*

MILAGROS

Joder no nos va a llegar tan pronto para pagarle.

AINOA

Saldrán clientes...

MILAGROS

No sé yo... con esto del “bicho” no vamos tan ligeras ganando...



LAMAR

Ya les dije... No se agobien que es un truco de ese huevón, yo creo que no se puede subir tantísimo de una vez.

MILAGROS

Chica, parece que te da igual de todo... A ver si os preocupáis de trabajar más...

AINOA

Ya lo has dicho tú con el COVID hay menos trabajo...

MILAGROS

¿A vosotras os da igual todo? Como no habéis vivido lo que yo.... Como no os ha costado tanto conseguir llegar aquí... A esta casa... De verdad que vaya tela.

AINOA

*(Interrumpe la potencial discusión).* Mila, ¿Y tú cómo llegaste aquí?

MILAGROS

Vaya preguntitas en este momento...

AINOA

No sé...

MILAGROS

¿Aquí, al piso?

AINOA

Sí, al piso...

MILAGROS

Lo encontré en un cartelito de la calle y...

AINOA

A este piso, a este mundillo.

MILAGROS

A este mundillo...

AINOA

Sí.

MILAGROS

¿Al de ser puta?

AINOA

Mmmm... Sí.

MILAGROS

Una cosa lleva a la otra.

AINOA

Ya, sí, eso pienso yo.

MILAGROS

Pues ya está. ¿Y tú? ¿Qué? Tú que preguntas mucho y cuentas poco...

AINOA

¿Yo? No tengo mucho que contar. Estaba harta de aguantar los gritos de mis padres, quería independizarme y tomar distancia de sus problemas. Tenía curiosidad por la sexualidad, en general, y por el trabajo sexual. Una amiga, la que saludé por la ventana, ¿os acordáis? (*Las compañeras asienten*). Me vendió la moto de que era fantástico. Estaba harta de cobrar una mierda vendiendo a puerta fría, en catering, hostelería,... Y encima no tenía tiempo para estudiar...

MILAGROS

No te veo yo estudiar mucho ahora tampoco...

AINOA

Bueno, ¿pero qué cosa te llevó a qué cosa...?

MILAGROS

Ya tardabas en preguntar.

AINOA

Me refiero a cómo empezaste, a cómo se empezaba antes...

MILAGROS

Creo que me entiendes con esto de una cosa lleva a la otra.

AINOA

Yo lo tengo todo muy controlado.

MILAGROS

A mí no me vengas con milongas.

AINOA

Pues sí.

MILAGROS

¿Sí?... Seguro que sabías dónde te estabas metiendo... No me cuentes películas.

AINOA

Y salgo cuando quiera.

MILAGROS

No es tan sencillo... Una vez que se empieza a ganar billetes...

AINOA

Yo lo dejo cuando quiera, además, sí que estoy estudiando. Bueno... Estoy pintando mucho.

MILAGROS

Tú entonces eres muy lista porque a mí se me vino un poco dado y ya no he sabido salir.

AINOA

Cuéntame mejor, quisiera escucharte desde la experiencia...

MILAGROS

¿De verdad te interesa? (*Deja de contar y anotar dinero; la mira*).

AINOA

Claro, quiero saber cómo fue para ti.

MILAGROS

Yo tenía 15 años y me casaron.

AINOA

¿Con quién?

MILAGROS

Me casaron con alguien que me sacaba 31 años y...

AINOA

Pero... eras muy pequeña.

MILAGROS

...bueno, que me metió en esto.

AINOA

Vaya...

MILAGROS

Pues así empieza.

AINOA

¿Y qué?

MILAGROS

Y hasta hoy... Con unas cuantas anécdotas entremedias, alguna alegría, muchas penas y muchos años encima... Hasta hoy... Antes era diferente.

AINOA

Diferente, ¿en plan...?

MILAGROS

Antes solo se alternaba.

AINOA

Alternaba...

MILAGROS

Una barra americana. Antes una se quedaba detrás de la barra, charlaba, la invitaban a copas, era más fácil.

AINOA

Ya...

MILAGROS

*(Con la mirada fija en un punto).* Venían hombres de todo tipo, algunos tan guapos y elegantes,... *(Sonríe pero su sonrisa se va petrificando).* Algunos otros detestables. Los había muy jóvenes y muy viejos... Hasta los que menos te pudieras imaginar...

AINOA

Los estoy viendo... Como ahora, vamos...

MILAGROS

No me parece que todo ahora sea como antes.

AINOA

Es verdad, ahora yo decido si lo hago o no. Llevo un tiempo de experiencia, no deja de ser un trabajo. Yo puedo decir que no.

MILAGROS

¡Ja! Igualito...El dinero es muy malo, y la desesperación, peor.

AINOA

Muchas se prostituyen sin que su marido lo sepa.

MILAGROS

Sí, yo lo he visto... Al principio me tocaba el coño. Luego me di cuenta de que ellas también necesitaban un dinero extra. Desastres de economía familiar y los billetes no caen del cielo...

AINOA

¿Qué es peor? ¿La que se prostituye sin que su marido lo sepa o el hombre que va de putas sin que su mujer lo sepa?

MILAGROS

No sé, Ainoa, no he tenido tanto tiempo para hacerme preguntas en estos años.

AINOA

Porque a mí me parece que ellos vienen con mejor cara de la que se llevan ellas.

MILAGROS

¿Tú sabías que las hermanas de Manolete....? ¿Se prostituían para...?

AINOA

¿Quién es ese?

MILAGROS

Un torero muy famoso y con mucho dinero.

AINOA

¡Ah!

MILAGROS

Las llamaban putas por la calle y a él le daba igual. Hacía como que no se enteraba.

AINOA

Pero si tendría mucho dinero...

MILAGROS

Para llegar a tener mucho dinero, hay que empezar teniendo dinero...

*(MILAGROS se queda ensimismada recordando. AINOA espera atenta a que continúe, LAMAR está tendiendo pero también está pendiente de lo que cuenta).*

MILAGROS

Putas no se nace, se hace. ¿Sabes? Mis padres no me criaron, ni a mí ni a mi hermano el mayor. Mi abuela que era la que me cuidaba, después murió y, lo que te decía, me casaron con... Ese señor. A los tres años me separé, de él tuve a mi primer hijo a los 16. Y ya sí que tenía que trabajar porque tenía un hijo. Nadie sabía en mi casa dónde yo iba. Pero yo no me voy a arrepentir de lo que he hecho por necesidad o por lo que sea. Te quiero decir ¿o no? *(Habla para sí)*. Toda la vida, sin asegurar ni nada y ahora que una es vieja... ¡Qué gilipollas! Si hubiera pensado en salir de esto antes... ¿Hay una vida mejor que ésta? Seguro que ni siquiera me la merezco... *(Retoma la conversación)*. El segundo lo tuve de un hombre casado y todo, se suponía que estaba separado. ¡El muy fresco decía que su hijo no era suyo! Estuve también con un traficante, él me retiró durante años pero no quise más esa vida. Y yo qué sé. La vida pasó por mí, yo pasé por ella... *(Silencio)*. Ya llega un momento en que te lo tomas como un trabajo; ya lo haces por inercia. Es como si estuvieras en una película. ¡Esto

también es un show, chicas! Me llevé años para cogerle el tranquillo; no es tan fácil, Ainoa. Y luego vas directamente a lo que vas. Desde luego, no es plato de buen gusto para nadie, a nadie le hace gracia estar chupando pollas. Eres como una autómata, como un cordero al redil. Yo tenía la escuela de antes y he escogido a mis clientes. Si tienes que hacer un lésbico, disimulas, haces un papel. Esto es parte, tú ni sientes ni padeces. Aprendes a hacer de todo; artista, psicóloga, de todo, vendedora,... A mentir, a callar, a fingir,... Yo me vi que me hice mujer haciendo esto. (*Silencio, se toca el cuerpo*). Y es un trabajo del día, es lo peor de este trabajo. Porque luego no sabes hacer otra cosa. Contra más tienes, más gastas; más sales a putear porque lo ganas. Te lo gastas y... Pan para hoy, hambre para mañana. Lo coges con esta (*se señala una mano*) y sale por esta (*se señala la otra*). Y no sabes hacer otra cosa. Pero que cuando te das cuenta no es una fuente de ingresos, porque lo gastas automáticamente. (*Silencio*). Antes de las cinco de la tarde hasta las tantas, abiertas todo el día. Sí... Abiertas. En el local estaba más protegida que en la calle pero ellos se llevaban un 50%. Al menos, opté por la protección aunque ganara una miseria. Íbamos arregladas, copas,... Quien más bebiera más ganaba. Tienes que llevártelos al huerto para buscarte las habichuelas. Fíjate qué ganas tenía yo de aguantar a ese cabrón... (*Silencio, se queda mirando hacia un punto fijo*). ¡Ay! Y si yo hablara ardería Troya. Lo de callar es muy del oficio también, es como si fueras cura de confesión. Luego encima empezó a llevarse la cocaína ¿Me entiendes o no? Se empezaron a poner morados de eso.

(AINOA y LAMAR tienen un movimiento ralentizado, están pendientes de lo que cuenta).

Me fui, ¿eh? Intenté recuperar a mis hijos, estaban con mi madre, me los retiraron... Pero tuve que volver, cuando perdí mi sueldo, otra vez más... A mí me hubiera gustado trabajar normal. Fue muy penoso volver... Y mira que estaba mentalizada pero me daba ansiedad... Con 40 años me ponía malísima... Llegaba la hora de ponerme a trabajar y me ponía mala. Y los tíos, son tíos y la juventud, no se tiene siempre. Yo cada vez más vieja y ellos las querían más jóvenes. (*Mira a AINOA y retira la mirada*). Quitarme una vez y volver, y otra vez y que así pasen los años. Siempre busqué paz, estabilidad, y lo que acabé es asqueada, pero no te queda más remedio, no sabes hacer nada. Ha sido muy



sacrificado pero era para sacar dinero, ¿sabes? Los límites los que tú quieras poner, a mí nunca me han obligado,... Salvo en la manera de empezar, ¿no? Me hubiera gustado tener otra vida, ¿me entiendes? Pero al menos ahora estoy aquí, más tranquila, más protegida... `Por la casa, por vuestra presencia. Y no le tengo que dar parte de mi trabajo a nadie, con más poder sobre lo que hago, porque si no... ¿Qué hago? No sé ni qué haría porque no he hecho otra cosa. (*Silencio*).

Y aquí acaba mi clase magistral de puterío... ¿Ya has saciado tu curiosidad, niña?

(AINOA y LAMAR *se acercan a abrazarla*).

AINOA

Lo siento, Mila.

MILAGROS

No lo sientas, niña, la vida es más grande que nosotras...

AINOA

Supongo.

MILAGROS

Esta es mi verdad, yo no me arrepiento.

AINOA

Ya, pero...

MILAGROS

Sí... pero hay quien nace con una “Estrella” y hay quien nace “estrellada”.

(*Silencio*).

AINOA

Venga... ¡Anímate! ¡Animaros las dos!

MILAGROS

El caso es que este piso es mi casa, ahora también vuestra casa... Aquí encontré algo de paz dentro de la mierda. Es nuestro hogar. Aunque a veces pienso si merece la pena tanto esfuerzo por mantener algo que nunca he querido....

*(Tras un extraño silencio de las tres...)*.

AINOA

¿Tenéis clientes ahora?

*(MILAGROS se pone a contar de nuevo)*.

LAMAR

Yo no.

AINOA

¿Vemos una película?

MILAGROS

Pues así lo tenemos claro para seguir pagando el piso...

AINOA

No seas rancia, Mila

MILAGROS

Rancia, no, realista... Que hay que pagar lo que nos falta...

LAMAR

Venga, mamita, yo estoy de acuerdo pero vamos a descansar un poco que viene siendo duro... ¡Necesita animarse! Además por un ratito no vamos a salir de pobres ni por mucho que recuente y recuente billetes, Mila.

MILAGROS

No me liéis.

AINOA

La pongo...

*(Cogen a MILAGROS de la mano y la sientan. Las tres mujeres miran al frente como si la pantalla fuera el público. Se oye el principio de la película Pretty Woman y van sonando distintas partes de la película).*

TV

Digan lo que digan, siempre es por dinero. Imaginen señoritas que son funcionarias de ahorros y préstamos. Fíjense, una, dos, tres,... ¿Lo ven? Usted las tiene todas, yo no tengo nada, usted tiene las cuatro...

AINOA

¡Ja! Magia.

MILAGROS

¡Mira al *Guere* qué guapo! Ojalá fueran todos así...

TV

¿Qué te cuentas chato? ¿Quieres pasarlo bien?

MILAGROS

Ves ese se parece más a los míos.

TV

Me parece que no me entiendes, este es mi trabajo. A final de mes paso a cobrar todos los alquileres. O me das el dinero, o te largas de aquí.

MILAGROS

Mira, como a nosotras; también le pasa a la Julia. Lo de los problemas para pagar debe ser problema de putas y pobres o de pobres putas.

AINOA

¡Ja! Estás jodida tía.

LAMAR

¡Sssshhhh!

TV

Todo el mundo que viene a Hollywood tiene un sueño, ¿cuál es tu sueño? ¿Cuál es tu sueño?

LAMAR

Un sueño...

TV

¿Qué ha pasado? Que ahí se han cargado a una tía. Inspector Alberson, ¿qué sabes de esa chica? Oiga amigo, no tengo ni idea de con quién iba. ¡Venga hombre! La hemos sacado de un contenedor de basura. ¿Quién era su chulo?

AINOA

¡Qué pena...!

TV

Lo cogiste mientras yo dormía. No estabas para preguntártelo, además, el apartamento es mío. Sí pero yo también tengo que vivir allí. Oye, tú llegaste, te deje dinero, un lugar donde vivir y algunos valiosos consejos profesionales.

MILAGROS

Coño parece nuestra vida pero en *Jolivu*.

TV

¿Me lo haces gratis? Es mi cumpleaños. Hazme una paja...

MILAGROS

¡Guarro!

TV

Abróchense los cinturones...

MILAGROS

Sí claro... Y le deja el coche, el ricachón guapo le deja el coche a la puta.

LAMAR

¿No saben ver una película sin hablar?

TV

100 dólares por hora.

LAMAR

¿En los 90? Sí... ¡Qué mentira más grande!

MILA

¿A cómo estaba el dólar con la peseta?

AINOA

¿La peseta?

MILA

Si cada español me diera una peseta... Sí hija, la peseta.

TV

Si no tienes compromiso, estaría encantado de que me acompañaras al hotel.

MILAGROS

Igualito...

TV

¿Cuánto cobras por una noche entera? No lo puedes pagar. Prueba. 300.

AINOA

¡Tía! La noche son 9 horas, 100 por 9; ¡900!

MILAGROS

El desayuno y seguro que folló bien, y una cena, ¡venga anda!

LAMAR

¡Cállense!

TV

Vivian, tengo que proponerte un negocio: estaré aquí hasta el sábado, quiero que pases la semana conmigo. ¿En serio? Sí. Quisiera contratarte como empleada. ¿Te gustaría pasar la semana conmigo? Te pagaré para que estés a mi disposición. Oye, te aseguro que me encantaría estar a tu disposición pero tú eres un tipo rico y guapo, puedes tener a cualquier chica gratis. Quiero una profesional, esta semana no necesito peleas románticas.

LAMAR

Ya se le va viendo el plumero al señor.

TV

Si me quieres las 24 horas del día te saldrá caro. ¡Oh sí! Desde luego. Dame una cifra aproximada. 6 noches completas más los días incluidos son 4000 dólares. 6 noches a 300 son 1800. También quieres los días. 2000. 3000. ¡Hecho!

AINOA

¿Es mucho tiempo no? No sé, sus límites,... Es mucho tiempo.

MILAGROS

Odio que negocien... ¡Ahora sí, Julia! Vas aprendiendo, despluma al ricachón; tú vales mucho más que eso y él lo tiene.

AINOA

Me encanta cómo actúa...

MILAGROS

Es muy guapa...

LAMAR

Es muy linda...

MILAGROS

Me recuerda un poco a ti Ainoa.

AINOA

¡Ay! Mira cómo la miran las de la tienda, qué asco de tías...

MILAGROS

La verdad que vaya tela... La han hecho sentir fatal...

LAMAR

Pero vamos que todo esto es falso.

TV

Kid siempre me está diciendo: no te pongas romántica cuando trabajas, por eso no beso, es muy personal. Es lo que tú dices, desconectas y así no te afecta. Con un tío soy como un robot, lo hago y ya está... Menos contigo.

LAMAR

¡Ja!

TV

Tú y yo somos dos seres parecidos, los dos jodemos por dinero.

LAMAR

Lo que pasa es que usted tiene muchísimo más poniendo menos, huevón.

*(Suena la canción "Pretty Woman" de Roy Orbison, ellas bailan, y cantan).*

TV

Oye dime solo una cosa, ¿por qué me has hecho ir elegante? Hoy había que ir elegante. Me refiero a que si les ibas a decir a todos que soy una puta, ¿por qué no me has dejado ponerme mi ropa? Si voy vestida a mi manera, si se me acerca alguien como ese Stanley, estoy preparada para contestarle. Lo siento mucho, me disgusta lo que ha podido decir y hacer pero es mi abogado, le conozco desde hace 10 años. Te ha tomado por una especie de espía industrial, es un paranoico. ¿Te has creído mi chulo? ¿Te has creído que puedes prestarme a tus amigos? Yo no soy ningún juguete. No eres un juguete, ya sé que no eres mi juguete. Te estoy hablando, vuelve aquí. Siento tener que recordártelo, pero sí que eres una puta y estás a mi servicio. No eres mi dueño. Decido yo, yo digo quién, digo cuándo y digo cuánto. Me niego a pasarme los tres días discutiendo contigo. Ya te he dicho lo que sentía y se acabó. Siento haberte conocido, siento haberme subido a tu maldito coche. Sí claro como si tuvieras algo mejor que hacer. Nadie me ha hecho sentirme tan rastrera como me has hecho sentir tú hoy. No sé por qué me cuesta bastante creerlo. ¿A dónde vas? Quiero mi dinero y quiero irme de aquí.

*(Suena el timbre, AINO A apaga la tele. Cada una lentamente se va a una parte del escenario).*

### **RUPTURA 1: Follar**

*Luz roja. Las tres mujeres se van dispersas por el escenario mirando cada una en una dirección, realizan una partitura de movimiento en relación a su silla mientras hablan.*

AINO A

Hola cariño.

LAMAR

Mi nombre es Lamar.



AINOA

No, no tengo el gusto de conocerte.

MILAGROS

Hola cielo, ¿cómo está mi Señor Favorito? ¿Cómo ha ido el trabajo?

AINOA

Primero el dinero y esto es lo que cubre.

LAMAR

Usted es muy malo... Ya le he dicho que no le voy a decir de qué viene Lamar, es un secreto. (*Se ríe*).

AINOA

Venga, si me quieres follar primero me tienes que dar los 60 euros.

LAMAR

Sí, papi...

AINOA

Seré cariñosa cuando empiece mi servicio...

MILAGROS

Dale, dale.

LAMAR

Esa verga inmensa...

AINOA

No me toques, por favor.

MILAGROS

Venga, semental...

LAMAR

Deme su leche, papasito...

AINOA

Me estoy cansando, te vas a tener que ir.

LAMAR

Dámelo todo.

MILAGROS

Sí, sí.

AINOA

No me toques, te estoy diciendo.

MILAGROS

¿Ya está?

LAMAR

¿Si me gustó?

AINOA

¡Claro que esto se paga!

MILAGROS

¿Vienes la próxima semana?

AINOA

¡Suéltame!

MILAGROS

¿Con quién? ¿Con ella?

LAMAR

¿Volver a verme?

MILAGROS

¿Con las dos? Mejor empieza con ella y ya vemos...

AINOA

¡Que me sueltes coño!

LAMAR

Por supuesto, ya sabes dónde estoy...

MILAGROS

Sí claro pero estar con ella es muy caro.... Si estás dispuesto a pagarlo...

AINOA

¡Fuera de aquí!

**...UNA JORNADA CUALQUIERA SIGUE...**

*Luz natural. AINOA rompe el movimiento que tenía y empieza a caminar por la cocina.*

AINOA

Será cabrón...

*(Sus compañeras los rompen también naturalizando su movimiento).*

LAMAR

¿Qué ha pasado?

MILAGROS

¿Estás bien?

AINOA

Un pureta de 50 años, parecía muy sonriente, muy simpático, muy tímido. Venía un borracho pero le dejé pasar.

MILAGROS

El puto casero tenía la misma pinta de buena gente al principio.

LAMAR

Las normas, Ainoa... Las normas.

MILAGROS

A ver si me voy a tener que poner yo en la puerta inspeccionando.

LAMAR

Pero, ¿estás bien, bonita?

AINOA

No sé... No sé cómo sentirme ahora mismo.

MILAGROS

¿Cómo te vas a sentir? ¡Mal! ¡Mal!

AINOA

Ya, pero parecía buen hombre, entrañable...

MILAGROS

Los peores.

AINOA

Creo que estuve despistada.

MILAGROS

Pareces nueva.

AINOA

Soy nueva.

LAMAR

Tienes que aprender.

AINOA

Encima al final se ha ido sin pagarme.

MILAGROS

Sí, anda, pues buenas estamos... No podemos permitir eso, encima ahora...

AINOA

¿Aprender a qué?

LAMAR

A poner límites.

AINOA

Estoy aprendiendo, distingo qué tipo de cliente es por cómo me miran, cómo me aborda por el teléfono. Me doy cuenta hasta de cómo la simpatía puede ser elemento de coacción.

MILAGROS

Pues aquí no te has dado mucha cuenta...

AINOA

Ya...

LAMAR

No se trabaja con borrachos.

AINOA

Bajé la guardia e insistía, me decía “eres muy mala conmigo”.

MILAGROS

Vaya geta que tienen algunos...

LAMAR

¿Mala?

AINOA

Este es un trabajo de autoestima, la ataca mucho.

*(Suena el timbre, AINOA da un salto. Se quedan calladas).*

MILAGROS

Es el Señor Casero, no abráis hasta que no tengamos el dinero.

*(Siguen calladas un rato pero retoman la conversación hablando bajito).*

AINOA

Creo que el problema de base es cómo entender el sexo, el deseo, el consentimiento.

MILAGROS

Mientras no se entiendan las diferencias, tú cuídate.

LAMAR

Y menos mal que tienes dónde caerte muerta; blanca, mona, estudiante,...

AINOA

Me da igual el deseo. El deseo no es consentimiento, ni el consentimiento es deseo.

MILAGROS

Déjate de teorías que no se entienden y aplícate el cuento.

AINOA

¡Cuántas mujeres hay que consienten a sus maridos pero no desean, que dicen que sí porque les compensa!

LAMAR

El otro día me encontré con un hombre que tenía los dedos como pinzas, me hizo daño. Era muy bruto y no debía ni saberlo, de hecho, no voy a verle más. Me quedé apenada por la mujer que esté en su casa y tenga que aguantar a ese ogro toda su vida.

MILAGROS

Los hombres dan cariño para tener sexo y las mujeres sexo para dar cariño.

AINOA

Yo estoy hasta el coño de cómo nos educan, de verdad. ¿Esto no va a acabar nunca?

MILAGROS

Nunca.

LAMAR

Nunca.

AINOA

Me intentó violar. ¿Eso se paga?, me dijo.

MILAGROS

Él creería que no es violento. Los que se creen buenos, son los peores porque no son conscientes.

LAMAR

Primero van las mujeres, Ainoa, después las prostitutas. Somos susceptibles de ser violadas por eso que usted está diciendo del consentimiento. Si le doy una

parte de mí, tiene derecho a cogerlo todo. Si estoy en un lugar, a una hora y con una ropa te estoy pidiendo mambo. Si te vendo un servicio, ya soy tuya entera.

AINOA

Eso no les pasa solo a las putas...

MILAGROS

Por eso yo les digo a las chicas jóvenes que si pueden, busquen otras cosas. Ojalá yo hubiera podido... O sabido....

LAMAR

Las oportunidades no son iguales para todo el mundo y no todo el mundo quiere hacer lo mismo.

AINOA

Encima la culpa es mía.

LAMAR

No lo es, nunca lo va a ser.

MILAGROS

Un poco sí...

LAMAR

Ni se te ocurra decirle eso a la chica.

MILAGROS

¿Que tiene que estar más espabilada?

LAMAR

Que es su culpa.

MILAGROS

¿Quién la manda meterse en esto?



LAMAR

Es su vida, es lo que ha decidido en este momento, si lo hace que lo haga respetándose y no culpándose. La culpa pesa más que nada... La culpa no te deja avanzar.

AINOA

No discutáis por mí, de eso ya he tenido bastante en la casa de la que vengo. Ya he educado a ese cliente, ¿vale?... Seguro que ya lo ha entendido, por eso son importantes las palabras.

LAMAR

Nada de culpas.

MILAGROS

No sé yo si lo habrá entendido.

AINOA

Yo no te vendo mi cuerpo, te vendo un servicio. Buscaba una nueva a la que poder engañar. Yo no me respeté a mí misma pero no volverá a pasar.

LAMAR

¡Eso! No te va a volver a pasar.

MILAGROS

A mí también me pasó... La pena es aprender a palos... Por eso digo lo que digo.

AINOA

¿Sí?

MILAGROS

Una vez... Me bastó una para aprender. Una vez me fui a un domicilio... Con un Guardia Civil retirado; ya se habrá muerto, yo era joven. Cerró el pestillo y

las ventanas y todavía no había pagado. Yo no he corrido más por las escaleras en mi vida. No era normal, lo intuí. Ni había pagado y ya estaba cerrando ventanas. Empezó a pedirme cosas raras, a sacarme fotos, me fui al baño, salí corriendo y nunca más. No esperé ni al ascensor.

AINOA

¿Y cómo te sentiste?

MILAGROS

Un miedo... ¿te lo puedes imaginar? Después de aquello, si iba a hoteles siempre se lo decía a alguien. Yo me dije, nunca más, me sentí muy desamparada.

LAMAR

Imagínense la calle.

MILAGROS

La calle me da mucho respeto, no sabes dónde te van a llevar. Después de aquello siempre en sitios que hubiera gente por miedo. Imagínate en la calle, en coches,...

AINOA

Yo prefiero ganar menos y estar bien, que no ganar más y estar mal.

MILAGROS

Tú que no tienes cargas...

AINOA

Procuraré no buscármelas.

MILAGROS

¿No tenéis nada de dinero para aportar a la casa?

LAMAR

Yo ya le dije que no le voy a dar plata a ese gonorra. Además con lo que mando para mi país no me queda casi para sobrevivir.

MILAGROS

Ahora con la subida del piso, igual hay que tragar más.

LAMAR

Bueno, Milagros, haremos lo que esté en nuestras manos pero sin pasar por encima de nosotras mismas.

MILAGROS

Mucho no nos vamos a cuidar sin una casa... Vamos, yo no pienso perderla... Voy a llamar al Señor Casero a ver si nos da algo de margen.

AINOA

Yo si puedo hacer algo... *(Le da algo de dinero que tenía en la ropa)*.

MILAGROS

¡Justo! Se me olvidaba... Sí Ainoa, hay algo que puedes hacer, ahora te digo. Voy a llamar al mamón este a ver si nos da cancha y las tres a ponerse las pilas.

*(MILAGROS llama por teléfono)*.

AINOA

Ahora, al menos, las mujeres nos movilizamos.

MILAGROS

*(Mientras pasea con el teléfono en la oreja)*. Hace 50 años ibas a salir a protestar... Sí, claro... Me alegra que las cosas cambien, desde luego.

AINOA

Me dijo una amiga, “la verdad que cobras muy poco comparado con lo que das”. Tiene razón. Ella es psicóloga, le dije lo mismo. En general, creo que todas

cobramos poco por lo que entregamos; nuestro tiempo, nuestra energía, nuestra paciencia, nuestro cuerpo, nuestra vida,...

MILAGROS

Limpiar casas no da dinero y también se aprovechan.

LAMAR

Pues eso, que nada de borrachos, niña...

MILAGROS

Desde luego que aquí viene de todo...

LAMAR

El uno médico y el otro taxista.

MILAGROS

Jueces, toreros,...

AINOA

Un profesor de Universidad.

LAMAR

Yo creo que era maestro.

AINOA

No, era profesor de Universidad. Lo sé porque me contó el tema de su doctorado.

LAMAR

Vino un policía.

AINOA

Y yo con un dentista. ¿De los malos o de los buenos?

LAMAR

No sé cómo sería fuera de mi habitación, ¿y el tuyo?

MILAGROS

No hay buenos. Me tienen harta rondando por el barrio, ni que robáramos...

AINOA

A mí igual me saca una muela del juicio gratis, así que ya te contaré...

*(AINOA y LAMAR se ríen. MILAGROS sigue con el teléfono en la oreja).*

LAMAR

*(Cambiando el tono).* En realidad bastante le das tú...

*(Los personajes se congelan. En ese tiempo paralizado la AUTORA se levanta y deja una carta en una esquina del escenario).*

AUTORA

*(A público mientras pasea por el escenario).* Esta carta significa el fin; expone a nuestros personajes, otra vez, a la precariedad y al riesgo. Genera conflicto y abuso. Quita subjetividad y autonomía, quita decisión sobre sus vidas.

*(La AUTORA sale de escena y la acción continúa; las mujeres no se percatan de la presencia de la carta).*

AINOA

Me he corrido con un cliente.

LAMAR

Pues me alegro.

MILAGROS

¡Qué bien correrse!

LAMAR

Pues claro. Si puede, que disfrute.

MILAGROS

Yo creo que me pasó una vez...

AINOA

¿Con un cliente?

MILAGROS

No, en la vida...

AINOA

¿En la vida?

LAMAR

*(La interrumpe)*. Viene a verme un Señor Político,... Me prometió el oro...

¿Cómo se dice acá?

AINOA

Y el moro.

LAMAR

Eso... Bueno que quería volver a verme, que me ponía un piso para ir cuando él quiera, que no sé qué... Que todo lo que necesite... ¡Qué sé yo! Ojalá me fuera a dar todo lo que yo necesito.

AINOA

Igual es buena gente.

LAMAR

Es político, así que no sé...

AINOA

Igual quiere que te acabes convirtiendo en su pareja...

LAMAR

Yo no estoy en venta.

MILAGROS

*(Suelta el teléfono).* Este imbécil de mierda no lo coge... *(Suelta un grito).*

AINOA

Es un problema esto de encontrar pareja pero me da igual... No ha venido ningún Richard Gere a buscarme, vamos, ni quiero que venga ningún príncipe azul a salvarme,...

MILAGROS

¿Parejas dice? ¿Quién va a querer estar con una puta?

AINOA

Pues alguien con la mente abierta.

LAMAR

¿Hay de eso?

MILAGROS

Desde luego que para mí, no.

AINOA

¿Por qué no, Mila?

MILAGROS

Yo ya soy mayor... No hay "abiertos" para mí.

AINOA

No seas tonta, igual sí, no pierdas la esperanza.

LAMAR

Ainoa, déjalo.

MILAGROS

Tenía esperanza con uno, un cliente, mi Señor Favorito... No sé...

AINOA

¿Sí?

MILAGROS

Que si me ponía un piso... Que si dejaba a la mujer... Que si...

AINOA

Quien sabe...

(LAMAR *suspira*).

MILAGROS

Eso te quería decir antes... Me ha dicho que te quiere conocer a ti, Ainoa, que hagamos algo los tres pero yo prefiero que no, te llamaré a ti...

AINOA

¿A mí?

MILAGROS

Sí, a ti.

AINOA

Pero... Prefiero que no, es tu cliente, tu Señor Favo...

MILAGROS

(*La interrumpe*). A ver, es una vez, le dije que era caro. Así que si no va contra tus límites o lo que sea, hazlo, que falta nos hacen los dineros en esta casa.



AINOA

Pero acabas de decir...

MILAGROS

Pero nada, como decía la Julia, nada de romanticismos... Habrá que hacer otra vez de de tripas corazón.

### **RUPTURA 2: Chistes de putas**

*Cambia la luz, hay tres luces cenitales en proscenio y aparecen los tres personajes cada una en una silla como imitando a un Stand Up Comedy.*

MILAGROS

Os voy a contar un chiste:

“Dos prostitutas están hablando en una esquina en plenas fiestas navideñas:

- Oye, Manoli, ¿y tú qué le pides a Papá Noel?

- Yo, 60 euros, como a todos.”

*(Se ríen las tres muy fuerte).*

AINOA

Venga otro...

MILAGROS

“Esto es una prostituta que se va a una peletería de lujo en la quinta avenida de Nueva York y se compra un abrigo de visón carísimo. Al salir se encuentra de bruces con un grupo de defensores de los derechos de los animales, que van y le queman el abrigo:

- ¿Sabe usted cuántos animales han muerto para hacer ese abrigo?

- ¿Y tú sabes cuántos animales he tenido que follarme para comprarlo?”

*(Se vuelven a reír).*

LAMAR

¡Siguiente!

AINOA

Venga, yo...

“¿En qué se parecen una prostituta y un heavy?

La chupa en verano y la chupa en invierno...”

¡Next!

*(Se ríen menos).*

MILAGROS

“Una puta madrileña le dice a una puta gallega:

- ¿Tú follas a oscuras?

- A os curas, a os munaguillos, a os obispos,...”

*(Casi no se ríen).*

Otro:

“En una calle oscura se acerca un hombre a un rincón donde hay una mujer apoyada en la pared.

- Buenas noches, ¿aceptaría usted mi compañía?

- Claro, mi vida, son 50 euros y la cama.

- De acuerdo. ¡Compañía!, ¡a formar!, ¡Ar!”

LAMAR

“- ¿Qué entiende una prostituta por "sexo seguro"?

-Cerrar la puerta del coche.”

*(Ya no se ríen).*

MILAGROS

“Un tío entra en un prostíbulo buscando una prostituta con SIDA. El chulo, escandalizado, le dice que ese es un local elegante y que todas sus chicas son muy sanas y tal y cual, pero nada, que el tío insiste, y que si no es con una sidosa, nada de nada, así que al final va el jefe y habla con una de las chicas:

- Mira, que este tío quiere una chica con SIDA, así que le dices que estás enferma y que has tenido que venir del hospital. Y encima le cobramos el doble.

Efectivamente, así lo hacen, y después de la sesión, mientras están los dos en la cama fumándose el cigarrillo, le dice él a ella:

- Jo, qué suerte tengo, haber encontrado a alguien con SIDA.

Y ella le contesta:

- Pues mira, tengo que confesarte una cosa: en realidad no tengo SIDA.

- ¿Ah, no? Vaya hombre, pues ¡qué putada! ¡Ahora ya sí!

LAMAR

Y la puta al río...

**... NO ES FÁCIL SALIR DE UNA JORNADA CUALQUIERA...**

*Vuelve la luz natural y las sillas a su lugar.*

LAMAR

El Señor Político me ha hablado de darme papeles, para mí y para mi hijo a cambio de empezar a quedar fuera del piso.

AINOA

¿Sí?

MILAGROS

¿Y qué vas a hacer?

LAMAR

No me huele muy bien pero igual me puede ayudar a estar cerca de mi familia.

MILAGROS

No decías que no estabas en venta...

LAMAR

Y no quisiera, ni eso, ni estar en riesgo, ni estar en precario y sí estar con mi familia.

AINOA

Hablábamos de hacerlo a nuestra manera.

LAMAR

Y no es fácil.

MILAGROS

Desde luego, y si te vas del piso, menos todavía.

LAMAR

¿A qué te refieres?

MILAGROS

A que tenemos que pagar el alquiler, hacer un esfuerzo las tres y tú estás pensando solo en ti.

LAMAR

En realidad pienso en más personas que en mí misma, personas que probablemente me necesiten más que ustedes...

MILAGROS

Y, ¿ahora a quién metemos? O, ¿dónde nos vamos? ¿Eh? ¿Es que os da igual perder la puta casa? ¡Pues a mí no!

LAMAR

Lo primero es que no he dicho que me vaya a ir. Me da mala espina y quiero tener cuidado.

MILAGROS

Ya...

LAMAR

Y lo segundo, no me venga con sus culpas cristianas, que no se las voy a coger...

MILAGROS

Como te vayas no te lo perdono... Tú verás.

LAMAR

Desde luego que con estas charlitas me dan ganas...

MILAGROS

Pues sí, vete a tu puto país.

LAMAR

*(Dirigiéndose a MILAGROS).* Le voy a partir la cara de vieja que tiene, Milagros.

AINOA

Por favor... *(Frena a LAMAR).*

*(LAMAR cambia de trayectoria y tira una silla con violencia. El ambiente se enrarece, cambia la luz. LAMAR hace el amago de irse pero se frena en seco).*

LAMAR

De todas formas, cada vez que he intentado salir de este piso no soy capaz, las piernas, los brazos, la cabeza no funciona; hay excusas constantes, esta, la otra, la de más allá.

MILAGROS

Será una casualidad, de aquí se sale por la puerta, Luz Marina.

LAMAR

Pero si hacia fuera está estropeada, Milagros.

AINOA

Hacia dentro desde luego que no...

MILAGROS

Entra aquí más gente que en la mili.

LAMAR

Os hablo en serio...

AINOA

Ya, ya. Pues no sé, yo no me he dado cuenta.

LAMAR

Llevas poco tiempo...

AINOA

No me había parado a pensarlo.

LAMAR

Que si el casero y los vecinos, que si el Señor Político que se pone insistente, que si la policía, que si...

AINOA

Será cuestión de llamar a un cerrajero.

LAMAR

A un seguridad, a una abogada, a un comité de derechos humanos,...

MILAGROS

No le des tantas vueltas y sal.

LAMAR

Que no se puede... O, al menos, yo no puedo. ¿Habéis probado?

AINOA

Yo paso, no tengo ganas, estoy bien así.

MILAGROS

Yo no sé... Ya soy mayor, ya no sé ni cómo se hace.

AINOA

Estudí una peli de Buñuel en la carrera que se parece a esto.

MILAGROS

¿Buñuel? ¿Había putas?

AINOA

Un director de cine. Y no, que yo sepa no había putas aunque nunca se sabe.

MILAGROS

Entonces no se parece tanto.

AINOA

Burgueses que se reúnen en una casa y no pueden salir, eso les lleva a hacer cosas que nunca creerían que harían, se saltan su propia moral.

MILAGROS

O sí...

AINOA

Nunca saben por qué no pueden salir, ni el propio director lo sabe.

MILAGROS

¡Qué raro!

LAMAR

No sé pero yo estoy empezando a necesitar salir de aquí de alguna manera.

*(LAMAR va tocando las paredes, las esquinas de la escena buscando una salida. En ese momento ve la carta que está en el suelo. La abre y la lee mientras sus compañeras discuten).*

MILAGROS

Hablando de putas...

AINOA

Ya no hablábamos de eso.

MILAGROS

Yo sí.

AINOA

¿Qué te pasa?

MILAGROS

Que me tenéis un poco hasta el coño ya las dos.

AINOA

Y yo qué he hecho ahora, ya no mezclo la ropa, y como dice Lamar yo no tengo tanta culpa de las cosas.



MILAGROS

No es nada de eso.

AINOA

Y, ¿qué es?

MILAGROS

¿Qué pasa? ¿Que se ha enamorado de ti?

AINOA

¿Quién?

MILAGROS

Claro, ella, joven, guapa... Y yo ya hecha un vejstorio...

AINOA

No sé de qué me hablas.

MILAGROS

De él, mi Señor Favorito.

AINOA

No, no...

MILAGROS

A mí ya no me llama, desde luego.

AINOA

Ha venido un par de veces y ya está.

MILAGROS

Igual te cuenta la milonga que me lleva a mí contando desde siempre.

AINOA

Yo no entro en eso, Milagros.

MILAGROS

Seguro, tú estás por encima...

AINOA

No es eso...

MILAGROS

¿Tú también te vas a ir?

AINOA

De momento, no.

MILAGROS

*(Musitando)*. De momento, no. *(Sube el tono)*. No sé qué me jode más que te vayas con él, perder el piso o que me dejes sola.

AINOA

¿Pero qué dices?

MILAGROS

¡No me jodas! Me llevó mucho tiempo encontrar esto, un poco de seguridad, compañeras con las que me entiendo...

AINOA

Creo que te estás anticipando un poco y también poniéndome un peso que no me corresponde.

*(Se observa a LAMAR más inquieta mientras va leyendo)*.

MILAGROS

Queda poca gente en la que confiar, gente que permanezca a tu lado...

AINOA

Mira, Mila, vete a la mierda, si me fui de mi casa fue para no aguantar gritos y mierdas de estas y no pienso permitirlo en mi vida.

MILAGROS

A mí no me mandes a la mierda, niñaata...

AINOA

A mí no me vuelvas a hablar así.

MILAGROS

Te hablaré como me salga del mismísimo que yo también bastante he aguantado en la vida,...

*(LAMAR termina de leer, se pone las manos en la cabeza y rompe la discusión).*

LAMAR

*(Grita). Cállense...*

*(Las compañeras se callan, la miran ojipláticas).*

LAMAR

¿De verdad se van a poner así por un cliente? ¿De verdad va a poder con este lugar un huevón que lleva años prometiéndole mierdas a Milagros, y no las cumple? Milagros si tanto quiere la casa y nuestra compañía... Al final va a ser usted quien nos termine echando de aquí con su trato déspota... Y usted, Ainoa, no idealice. Esto no es tan fácil, niña. ¿Acaso usted quería ser puta cuando jugaba a profesiones de pequeña? Pues yo no, chica... Yo quería estudiar como lo está haciendo usted...

*(Las dos van a hablar pero ella sigue).*

¿A mí no me preguntan? ¿Eh? Como soy negra, no me dejan hablar, no interesa mi historia, no se identifican... ¡Ja! Pues me van a escuchar ahora, me van a escuchar... *(Silencio, mientras da pasos por el espacio).* Yo sí que estaba muy

precaria cuando me metí a esto, necesitaba plata para mi hijo, quería sacarle de ese mundo de mierda. Porque si este mundo es una mierda, Milagros, imagínense aquel. Aunque lo prefiero, España no es tan chévere. Prefiero aquello, con su música, su comida rica, su Caribe, mi gente,... Pero con plata... Por eso, Milagros... Por eso, pongo mi música, Milagros. Para escucharla alta y fuerte, para que se la lleve el viento hasta Medellín y la escuche mi hijo.

*(MILAGROS va a hablar pero LAMAR la interrumpe).*

No, no, sigo yo, ustedes dos ya han hablado suficiente, ya han ocupado bastante espacio. Y sí, empecé por precaria. Pero luego muchas nos damos cuenta de que el trabajo sexual nos proporciona una ecuación tiempo-dinero mejor que cualquier tipo de trabajo de mierda; poco cualificado, mal pagado y al que es necesario echarle muchas horas. Cuando llegué, intenté primero otras cosas, ¿saben? Trabajé de jornalera, de camarera de piso, en una residencia de ancianos,... Aquello último casi termina conmigo. Vivía medicada del dolor de espalda y del dolor de ver aquellas ancianitas abandonadas entre cuatro paredes, eso sí me dolía. Me pregunto por qué nos dejan de doler esas cosas; por qué con las putas aparece la súper ética y con esto no.

*(AINOA va a contestar pero también la corta).*

¡Que no! Que estoy harta de sus disertaciones y... estoy de acuerdo pero también estoy harta, Ainoa. Esto es más complicado, panita. Aquí se cruza la raza, el color, las fronteras,... Porque esos comentarios que usted deja caer, Milagros, sobran, porque no tiene fucking idea de lo que es ser de fuera. Yo no soy puta porque haya putas, soy puta porque hay fronteras y las fronteras son movidas por el puto dinero. A mí nadie me engañó, no al menos en esto. Las hay que sí, lo siento muchísimo por ellas, de verdad. Venir engañada aquí, a esto, a chupar pollas,... Separada de su gente con excusas de mierda, ¡qué espanto! Pero yo sabía que podía recurrir a esto, era una opción y la asumí, y efectivamente... Era mejor que los otros trabajos sin papeles que hice. *(Silencio)*. Alguna vez han venido a salvarme... ¿saben? Una ONG me convenció y ¿saben qué me ofreció? Hacer las vacaciones de las compas *kellies* o coser por tres pesos para el señor Amancio Ortega. Si vengo del hoyo lo que quiero es dignidad. ¿O no la merezco? ¿No la merezco porque...? Total...

¿Ya soy indigna? ¡Qué más da! Me tengo que conformar con las migajas de la tierra y encima dar las gracias. ¡Anda ya! Me inscribí, lo hice, confié, dejé de trabajar en esto y no me llegó la ayuda, ¿y qué haces desde que tienes el último cliente hasta que le dan a una un trabajo que es considerado digno por la sociedad? ¿Eh? ¿Qué haces?

*(Sus compañeras asienten).*

Como no tienes plata para sobrevivir, haces lo que conoces que te la puede dar, vuelves a la prostitución. Si se supone que somos víctimas debería protegérsenos. Somos víctimas para lo que se quiere. Yo no soy ninguna víctima, no lo soy, pero he necesitado una ayuda de verdad. ¡Como cualquiera! Pero lo que hacemos es coser para Amancio Ortega haciendo otra vez el juego a este mundo que es movido por el dinero y el poder. ¿Esto es protección? ¿De verdad? ¿Hasta qué punto les preocupan a los políticos las necesidades de las mujeres, nuestras necesidades? Al Señor Político este que viene a verme, le preocupa mi cuerpo para beneficiarse de él y punto. No le importa una vaina mi vida, ni mi hijo, ni mi nada... Eso lo tengo claro, no soy tonta.

*(Silencio, las tres se miran).*

LAMAR

De todas formas ya da igual todo, ¿han visto esta carta?

AINOA

No.

MILAGROS

No.

LAMAR

Dice que ya está, que no tenemos que ir.

MILAGROS

¡Os lo dije!

AINOA

¿Tan pronto?

MILAGROS

A ver déjamela... (*Se la quita de las manos a LAMAR, se cae otro papel más pequeño. MILAGROS lo recoge y lo lee*). Y este, ¿lo has leído?

LAMAR

No

MILAGROS

Me cago en...

AINOA

¿Qué pasa?

MILAGROS

¿Sabes quién coño era el pureta que echaste de la casa? El Señor Casero, Ainoa. El puto Señor Casero al cual, aparte de deberle dinero, le echamos de su propia casa.

AINOA

Me intentó violar...

MILAGROS

¡Joder! ¡Joder!

AINOA

¿Qué iba a hacer? Además yo no sabía que era él.

MILAGROS

Nos dice que vino con intención de arreglarlo, de conocernos mejor y que fue expulsado de la casa de su propiedad. (*Empieza a caminar por la casa*).

LAMAR

Huevón por dos.

MILAGROS

Ya le puedes ir llamando para pedirle disculpas.

AINOA

Pero, ¿cómo le voy a llamar?

MILAGROS

Que le llames, ¡coño...!

LAMAR

Algo se podrá hacer todavía...

(MILAGROS *se queda mirándola*).

MILAGROS

Igual nos puede ayudar el Señor Político, Lamar...

LAMAR

¿No decías que no me fuera...?

MILAGROS

Vete pero vuelve.

AINOA

¿No decías que te olía mal algo en él...?

MILAGROS

La política está podrida, será eso.

LAMAR

No sé.

MILAGROS

Ya venías pensándolo. Así matamos dos pájaros de un tiro. Consigues que nos apañe algo de la casa y después papeles para traerte a tu niño o para volverte.

AINOA

¿Dónde iríais?

LAMAR

A un hotel caro.

AINOA

Cuídate, anda...

MILAGROS

En esos sitios nunca pasa nada.

AINOA

A ti te pasó.

MILAGROS

En una casucha de tres al cuarto de un guardia viudo con una pensión enana.

(LAMAR *se dirige hacia fuera, ahora ya sí funciona la puerta*).

AINOA

¿Nos perdonas?

LAMAR

Se me habrá pasado cuando vuelva, ahora ya me tienen cansada.

AINOA

Lo siento.



LAMAR

No lo sienta tanto, Ainoa. Signo de madurez es asumir.

AINOA

Lo sien... Ay...

LAMAR

Es todo, Ainoa, estoy cansada.

MILAGROS

Esto lo arreglamos juntas, gracias Lamar. Es importante, te compensaré.

(LAMAR *no contesta*).

AINOA

Un beso, Lamar.

### **RUPTURA 3: Sujeto – Objeto**

*Cambia la luz. MILAGROS, AINOA y LAMAR hacen una disertación sobre el ser sujeto y el ser objeto, qué pasa cuando eres mirada como objeto y cuando eres mirada como sujeto. En sus tres sillas MILAGROS baila mientras habla; AINOA dibuja mientras dice; LAMAR canta lo que siente.*

LAMAR

Diferencia entre sujeto y objeto.

AINOA

El estigma social, según los aportes de Erving Goffman, se construye teórica e ideológicamente a través de metáforas e imágenes para atribuir a un sujeto, grupo o actividad un elevado número de defectos, justificar su inadmisibilidad y dar cuenta del peligro que representa.

MILAGROS

Solo se daña, si se daña a un objeto.

AINOA

Solo se usa, si se usa a un objeto.

LAMAR

Objeto

AINOA

Sujeto

LAMAR

Olvido

AINOA

Suelto

LAMAR

Objeto

AINOA

Sujeto

LAMAR

Obsceno

AINOA

Sumerjo

MILAGROS

Mírame, las cosas no tienen ojos.

MILAGROS

Siénteme, los instrumentos no tienen sentimientos.

AINOA

Háblame, los objetos no tienen voz.

LAMAR

Escúchame, los artículos no tienen palabras.

*(Sale LAMAR de escena, después sale AINOA. MILAGROS se queda sentada en una silla mirando al frente).*

## **2. MUJERES DE QUINTA CLASE**

*Luz natural. AINOA vuelve a la escena, está MILAGROS en la misma posición.*

AINOA

Hola...

MILAGROS

Ey...

AINOA

Llamé al Señor Casero... Y me dijo que vendría a visitarme a ver si reparábamos la situación.

MILAGROS

No me lo creo mucho pero intenta resolverlo a ver si nos queda alguna oportunidad.

*(Silencio).*

AINOA

Estoy algo preocupada.

MILAGROS

Me importa una mierda, Ainoa.

AINOA

¿Tú no?

MILAGROS

Niña, no me hables.

AINOA

En serio.

MILAGROS

Ainoa, me dan igual tus preocupaciones de niñata caprichosa.

AINOA

No te has dado cuenta.

MILAGROS

Que me dejes.

AINOA

Milagros, por favor.

MILAGROS

¿Qué cojones quieres? ¿Ya te han pedido matrimonio y no sabes qué traje escoger?, ¿¿¿ya vas a salir de aquí por la puerta grande??? ¿Ya me voy a quedar sola y sin casa?

AINOA

No, de aquí no es tan fácil salir.

MILAGROS

¿Entonces qué?

AINOA

Lamar no vuelve.

MILAGROS

(MILAGROS *cambia el gesto*) Ya, ¿y?

AINOA

Ni nos ha llamado.

MILAGROS

Ya nos mandó a la mierda el otro día.

AINOA

Ya y luego dijo que volvería.

MILAGROS

Estará trabajando, no ves que le llueve como a ti, joven, tan exótica, llamativa, ...  
Ha conseguido salir de este puto sitio, igual hasta ha cambiado de profesión.

AINOA

No nos ha llamado y somos sus amigas.

MILAGROS

Eso pensé yo en algún momento... Otra decepción. ¡Qué harta estoy de la gente  
y de sus decepciones...!

(*Silencio*).

AINOA.

Me ha llegado una información.

MILAGROS

No te andes con chorradas, Ainoa.

AINOA

No es ninguna chorrada, Milagros.

MILAGROS

¿Y qué dicen tus informaciones privilegiadas?

AINOA

Dicen que encontraron a una puta negra muerta entre unos cubos de la basura cerca del Gran Hotel...

MILAGROS

¿Y quién era?

AINOA

No lo saben.

MILAGROS

¿Cómo no lo van a saber?

AINOA

¡No me lo han dicho!, ¿vale?

MILAGROS

Ya nos enteraremos.

AINOA

Milagros, la que no te enteras eres tú...

MILAGROS

Me tienes harta, listilla, ya puedes ir buscándote otro sitio.

AINOA

¿Y si es Luz Marina?

MILAGROS

¿Cómo va a ser nuestra Lamar?

AINOA

¿Y si es?

MILAGROS

Llámalas.

AINOA

Ya te he dicho que no lo coge.

MILAGROS

No sé, hija. (*Empieza a ponerse nerviosa*).

AINOA.

¿Cómo que no sabes?

MILAGROS

No sé qué decirte.

AINOA

Vete a la mierda, Milagros.

MILAGROS

¿Qué dices?

AINOA

Enciende la televisión, deberían hablar de esto, hablan de todas las mujeres que mueren.

MILAGROS

Cielo...

AINOA

¿Dónde está el mando?

MILAGROS

No sé...

AINOA

Milagros, hablan del supuesto asesino de la mujer aunque haya confesado, hablan de sus hijos, dicen su nombre y en el barrio le hacen un día de luto.

MILAGROS

Ya cariño pero...

AINOA

Las ponen en listas. ¡He visto calles con sus nombres!

MILAGROS

Ainoa...

AINOA

Su hijo me ha escrito, dice que su madre no le contesta a los mensajes ni a las videollamadas, y ¿qué le digo, Milagros?

MILAGROS

No sé.

AINOA

¿Qué le digo?

MILAGROS

No sé.

AINOA

Pues tú lo solucionas todo siempre...



(MILAGROS *no habla, piensa*).

AINOA

¿Le digo que su madre era magnífica? ¿Que nos alegraba con sus cantos caribeños cada día? ¿Que su belleza se nos pegaba por dentro y por fuera? ¿O le tengo que contar que era puta? ¿Que trabajaba para poder juntarse con él? Para que pudieran tener una vida mejor en este mundo de mierda. ¿Que se puso en riesgo por eso y por nosotras? ¿Para ayudarte a ti a mantener esta puta casa? (*Silencio, AINOA da vueltas por la casa*). ¿Qué le digo? ¿Que el mundo da asco y que nada merece la pena?

MILAGROS

(*Con voz baja y débil mirando al suelo*). Lo siento, lo siento mucho.

AINOA

Pon la televisión, Milagros. Pon el telediario, por favor. Van a decir algo, tienen que decir algo de ella. ¡Milagros!

MILAGROS

Cariño, no va a salir nada.

AINOA

¿Cómo no va a salir nada si han matado a mi compañera?

MILAGROS

(*Habla lento, como masticando las palabras*). No va a salir porque somos putas...Ainoa. Somos las mujeres del quinto y las mujeres de quinta clase. Estamos fuera del límite del ser humano, en un puesto inferior que los animales. Tú sabes que no, yo lo sé también; todavía me queda mi dignidad, pero fuera no lo saben.

(AINOA *se aparta*).

Ainoa... Somos el lado del espejo que no gusta, en el que se miran para ponerse en el otro lugar, el lugar de lo inmaculado. Y justo por eso, porque sabemos sus

oscuridades, porque somos la cara de la sombra es por lo que no van a hablar en el telediario de nosotras cuando estemos muertas.

AINOA

No es justo, Milagros.

MILAGROS

¿Y es que el mundo es justo? Este mundo no es nada justo, cielo, menos para los que sí es justo.

(AINOA *llora*, MILAGROS *se acerca a ella y la abraza*).

MILAGROS

Mira vamos a hacer una cosa... Vamos a cerrar los ojos y como en realidad no sabemos nada a ciencia cierta, vamos a imaginar lo que queramos. Venga, cierra los ojos. (AINOA *accede*). Vamos a imaginar que aquel hombre le ofreció a Lamar un trabajo y papeles, fue lo que le dijo... No vamos a imaginarlo, vamos a creerlo, ¿vale? Vamos a ver en nuestras cabezas cómo ella consigue un montón de dinero pintando uñas... No, no... Se licencia como tú y la llaman licenciada... (AINOA *se ríe a la vez que llora con los ojos cerrados*). Vamos a ver cómo coge ese vuelo deseado y se encuentra con su hijo. Su hijo ya es mayor, la abraza y se van juntos a comer esa receta que ella nos hacía...

AINOA

Ropa vieja.

MILAGROS

Eso.

AINOA

Sigue.

MILAGROS

Ve a su mamá y a su abuela, visitan Medellín y se compra una linda casa.

*(Silencio).*

MILAGROS

No nos llama porque es feliz y porque sabe que nosotras lo entenderemos y somos felices por ella

AINOA

¿Entonces no volverá, Milagros?

*(Suena el timbre muy insistente; las dos miran en esa dirección y se quedan paralizadas. Se da un silencio).*

MILAGROS

*(Gritando).* Que te den por el culo, Ainoa no está disponible, no va a hacer nada que no quiera, puto violador. Llama a la policía, échanos del piso o haz lo que te dé la gana. Ya me da igual todo. A la mierda... *(Empieza a romper cosas de la cocina).* La que me voy soy yo, no me vas a echar, me voy yo. Mi compañera ha muerto por mi culpa... *(Emite un grito).* ¡No! Ha sido por tu culpa, por la culpa de todos. Ya no aguanto más, como si tengo que comer piedras pero yo me voy de aquí. No aguanto más.

*(Baja la luz).*

**EPÍLOGO: SOY HUMANA Y NADA DE LO HUMANO ME ES AJENO.**

*La AUTORA se levanta aplaudiendo y se acerca al escenario.*

AUTORA

Gracias compañeras, ¡enhorabuena! *(Los personajes se van, salen las actrices).* Gracias a las mujeres que se han atrevido a estar con nosotras dentro y fuera del escenario. Esto es lo que hemos venido a contar, unas historias de mujeres basadas en historias de mujeres. Otra vez y cada vez que me he puesto a escribir dudé de hacerlo porque hablaba de una realidad alejada de la mía pero... Soy humana y nada de lo humano me es ajeno. Supongo que lo mínimo que puedo

hacer es compartir algo de lo que he transitado durante estos años de documentación y escritura. Desde el máximo respeto y humildad, desde la escucha a la voz en primera persona, desde la reflexión y desde la contradicción, hemos compartido historias humanas y silenciadas.

## ACTRICES

*Revelan cómo se han sentido en el proceso de montaje y cada vez que hacen la obra.*

## AUTORA

En esta mezcla de realidad y ficción queda por contar que el personaje de Milagros terminó estudiando Peluquería con apoyo de una asociación, el de Ainoa sigue ejerciendo la prostitución y entendiendo cómo hacerlo a su manera, también continúa estudiando su carrera aunque la tiene algo abandonada. Y el personaje de Lamar, efectivamente, sigue muerta y su asesinato no fue noticia en ningún medio de comunicación.

*(OSCURO).*