

**MÁSTER EN ESTUDIOS LGBTIQ+**  
**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**  
**CONVOCATORIA: SEPTIEMBRE 2021**



**Máster  
en Estudios  
LGBTIQ+**

**EL SUJETO LÉSBICO DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA Y SU  
REPRESENTACIÓN EN LA ESCENA TEATRAL ESPAÑOLA**

**ANDREA HURTADO MARTÍNEZ**

**TRABAJO TUTORIZADO POR:  
ARNO GIMBER Y GRACIA TRUJILLO BARBADILLO**

**Curso: 2020-2021**

## **AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría agradecer primero a mi tutor y cotutora. A Arno por su apoyo incondicional, su respeto hacia la profesión y su paciencia. A Gracia por sus aportaciones y fantásticas recomendaciones.

A Lola y Maria que han hecho que hubiese mucha emoción en el proyecto.

A África que pudo darme un hueco de su verano para hablar conmigo de su obra.

A mis amigas.

Y, no puede faltar, a las que allanaron el camino.

## ÍNDICE

### PRIMERA PARTE

1. RESUMEN .....	4
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS .....	5
3. METODOLOGÍA: PROCESO CREATIVO Y MOTIVACIÓN DEL CONTEXTO.....	7
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN: .....	9
4.1. El imaginario lésbico y bisexual de la escena española actual.....	9
4.2. Cartografía madrileña 2021 de piezas LGTBIQ+ .....	10
4.3. Piezas actuales de temática lésbica y bisexual .....	14
4.4. Análisis de dos piezas representativas.....	17
4.4.1. <i>Levante</i> de Carmen Losa.....	17
4.4.2. <i>Una Llum Tímida</i> del colectivo La Cicatriz.....	27

### SEGUNDA PARTE

5. CONTEXTO Y OBJETIVOS DE LA CREACIÓN PROPIA .....	36
6. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA PROPIA: FIN DEL FRANQUISMO Y PRIMEROS AÑOS DE MOVILIZACIONES LESBIANAS .....	39
6.1. Invisibilización de la mujer lesbiana durante el franquismo .....	39
6.2. Primeros colectivos: Feministas lesbianas o lesbianas feministas .....	41
6.3. Contenidos políticos y culturales de los encuentros .....	47
6.4. Vida social y el bar Daniel's.....	53
7. PROPUESTA DE TEXTO TEATRAL .....	60
7.1. Prólogo: pieza LGTBIQ+ y teatro lésbico.....	60
7.2. Pieza completa.....	62
8. CONCLUSIONES .....	94
BIBLIOGRAFÍA.....	98
ANEXOS.....	102

*Lesbianizar el teatro implica un apoyo al cupo de las excluidas, apoya la garantización de que los cuerpos feminizados tengan un acceso a la producción de ficciones. Apoya en términos de reparación histórica, pero no en su propia búsqueda.*

Magda de Santo “Apuntes para una lesbianización del teatro” en  
Histeria Kolektiboa, Bilbao, 2013.

## **PRIMERA PARTE**

### **1. RESUMEN**

El presente trabajo de investigación realiza una cartografía teatral de Madrid enumerando los espectáculos teatrales que pertenecen al teatro LGTBIQ+. Además, la cartografía se centra en señalar qué montajes son los que poseen aspectos, temáticas, personajes lésbicos y bisexuales. La investigación trata de dar respuesta a si el teatro lésbico está invisibilizado dentro del panorama escénico. Seleccionaré dos piezas representativas de la actualidad para analizar sus textos y montajes. Tras hacer este estudio acerca del periodo teatral actual aportaré una propuesta artística que englobe características que he recabado en el análisis, y me inspiraré en un contexto histórico español que estudiaré previamente. Todo ello está motivado por la insistencia de visibilizar el teatro lésbico en España, en recabar información sobre este y en recuperar parte de nuestras historias.

**Palabras clave:** Teatro Lésbico · Teatro LGTBIQ+ · Cartografía · Lesbiana · Propuesta Artística

## 2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

Este Trabajo de Fin de Máster está motivado por el escaso número de propuestas escénicas de carácter lésbico y bisexual que hay en el panorama actual. Por la invisibilización que existe de los montajes que sí trabajan estas temáticas y, por tanto, de las actrices, artistas, dramaturgas que hacen propuestas teatrales no heteronormativas. Conocemos un imaginario colectivo acerca del cine lésbico -el cuál es muy criticado por la comunidad lésbica y no me voy a detener en ello-, pero ¿qué podemos decir acerca del teatro lésbico? Carmen Losa (2009) y Pablo Peinado (2009) aseguran que “escaso espacio y peor tratamiento le ha reservado la dramaturgia española a las historias de amor lésbico. Generalmente las pocas veces que ha tratado el tema ha sido para demonizar a las mujeres que se atreven a enamorarse de otras mujeres”. Es cierto que está habiendo bastante auge de piezas interpretadas y llevadas a cabo por mujeres gracias al feminismo, pero no debemos olvidar que las lesbianas forman parte del lado invisible de este, junto con las negras, las pobres, las trans, las putas, las viejas, las iletradas, las migrantes, etc (Cordone, 2020). Además, entiendo que un teatro lésbico también deba incorporar identidades y sexualidades disidentes más allá de la mujer cis blanca.

Veo conveniente que para entender la marginalidad del teatro lésbico en la actualidad debo incidir en la historia del movimiento lésbico para concebir también cuán politizada está la situación teatral lésbica y realizar una buena interpretación acerca de las propuestas de hoy. El teatro como disciplina artística tiene por definición reflejar la realidad y, por tanto, mostrar que falta un vacío histórico y representativo acerca del lesbianismo dentro de lo escénico. Si la homosexualidad masculina tardó en manifestarse libremente sobre la escena, la femenina sigue siendo tabú, sobre todo para la dramaturgia española (Castro Jiménez, 2017).

Por tanto, mis objetivos están basados en estos hechos y se focalizan en un futuro donde el teatro lésbico tendrá un lugar representativo en la escena teatral española. Son los siguientes:

1. Perfilar un panorama teatral LGTBIQ+ actual en la ciudad de Madrid.
  - 1.1 Investigar acerca de los montajes teatrales que contengan historias, vivencias, personajes, asuntos *gays*, *lésbicos*, *trans*, *queers*, y cualquier referencia a una disidencia de identidad, orientación sexual y corporal.
  - 1.2 Recoger aquellas propuestas escénicas que sean de carácter lésbico o bisexual para contrastar si existe o no una invisibilización social, política y artística en el panorama actual.
2. Establecer una propuesta dramática que visibilice un hecho histórico de la comunidad lésbica española y, que, a su vez, pueda ser parte de un imaginario lésbico teatral actual.

### 3. METODOLOGÍA: PROCESO CREATIVO Y MOTIVACIÓN DEL CONTEXTO

Me pareció conveniente segmentar mi Trabajo Final de Máster en dos partes que fueran complementarias, es decir, la segunda parte no se puede comprender sin la primera. En la que titulo como “primera parte” establezco un pequeño mapa teatral de la ciudad de Madrid. En él trato de incluir producciones que se han realizado durante la etapa en la que he cursado este máster acerca del teatro LGTBIQ+. En este proceso destaco aquellas obras que tienen temática lésbica y bisexual porque esto va a ser posteriormente objeto de mi análisis. Durante la búsqueda estaba presente el contexto histórico que iba a analizar en la segunda parte de este trabajo, es decir, tenía en cuenta si la pieza escénica estaba ambientada en los grupos lésbicos de los 70 en España. Este contexto tan concreto me interesa porque me parece conveniente rescatar aquella historia que poco se ha contado sobre las tablas y, por tanto, visibilizarla. En este caso, mediante una pieza artística. La escasez de teatro lésbico en la escena madrileña y el no encontrar ninguna obra teatral que se acercase al periodo histórico que me interesaba hizo que me motivara a buscar fuera. En este sentido no lo hice en profundidad porque ya había hecho un recorrido en la ciudad de Madrid. Encontré por casualidad la pieza del Colectivo La Cicatriz que construye un relato con un marco histórico cercano a la década que me interesaba para este proyecto. Tomé la decisión de incluirla en mi análisis junto con *Levante* de Carmen Losa que había sido un estreno importante de este año para las que nos interesa la escena teatral lésbica española. Las dos piezas que selecciono para el objeto de análisis tienen su inspiración en un acontecimiento histórico real. Por un lado, la pieza de Losa está ambientada en los años 20 y 30 en España. Y, en el caso de la pieza de La Cicatriz, *Una Llum Tímida* está creada a partir de un relato real de dos mujeres que tuvieron su relación durante los años 60, 70 y 80 también en España. Esto me lleva a la segunda parte del Trabajo Final de Máster. Tras haber indagado sobre qué obras están actualmente en activo con una temática lésbica, encontrar que ninguna contempla el contexto histórico que me parecía interesante de abordar en una pieza

artística, me quedaba realizar una propuesta inspirada en él. En este trato de abarcar vivencias y temas culturales y políticos que interesaban a las organizaciones en el que participaban lesbianas o estaban protagonizados por ellas. Mis objetivos en esta segunda etapa estaban claros: Investigar acerca del contexto histórico que me interesaba y realizar consigo una propuesta textual que pudiera llevarse a la escena.

## 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN:

### 4.1. El imaginario lésbico y bisexual de la escena española actual

Así como la literatura lésbica española del siglo XX influenciada por la anglosajona y francesa, ha tenido un gran recorrido y ha sido analizada de manera contundente, el teatro no ha tenido esa trayectoria. De manera más invisible autoras y actrices han podido recabar y transitar ese camino hacia un teatro lésbico a finales de la década de los dos mil. Casado (2018: 22) intenta exponer varias etapas del teatro de temática lésbica que son las que voy a mencionar a continuación. Sin embargo, la autora se encuentra con un problema general que ocurre respecto a esta temática: la invisibilización en el teatro y, por tanto, la falta de información. En la primera etapa Casado (2018: 22) explica que encontró más sobre novelas españolas por un trabajo de la psicoanalista y escritora María José Palma Borrego sobre “la literatura lesbiana española”. Respecto al teatro halló dos referencias del siglo XX: *La prisionera* de Edouard Bourdet y la condesa Gloria Laguna. En esta primera parte encuentra también a Angie Simonis (2008)<sup>1</sup> para tratar de entender los inicios de la temática lésbica en el siglo XX. Simonis se basa en los estereotipos entorno al mundo lésbico que se tenía en el periodo. Casado (2018: 23) describe una segunda etapa desde el 1970 hasta el inicio del siglo XXI a la que denomina como «descubrimiento y goze». Apenas indaga más allá, simplemente describe que las autoras del periodo trataban de protestar sobre los valores culturales. La tercera etapa se sitúa en el siglo XXI hasta la época actual. Concibe esta fase como una forma de autoconocimiento y liberación. Estas etapas que propone no están muy claras respecto a un recorrido de la cuestión lesbiana en el teatro español. Esto sucede porque no hay suficientes datos sobre teatro lésbico que puedan hacer un camino de la escena más exacto. Por ello, Casado (2018: 24) expone algunas corrientes que consigue rescatar de una tesis doctoral de María Isabel Veiga Barrio (2010) en las que puede deducir un camino del teatro lésbico. Presenta, por un lado, una corriente liberal burguesa

---

<sup>1</sup> El artículo de Angie Simonis (2008) es *Representación y discursos lesbianos en la literatura española*.

con una inclinación innovadora sobre la percepción de la mujer. Aunque, comenta la autora, sin carácter de cambiar la norma social establecida. En esta trayectoria encontramos a las dramaturgas Paloma Pedrero, Pilar Pombo y Maribel Lázaro. La segunda corriente la denomina feminista radical o cultural que propone la reivindicación de la opresión que sufre la mujer en un sistema patriarcal. Menciona algunas autoras como Sue Ellen Case, la teórica Heléne Cixous y Magdalena Project de Jill Greenhalgh. Y, por último, propone una tercera trayectoria que se articula por un teatro con contenido feminista social marxista heredero del teatro brechtiano. Las autoras que señala son Carmen Resino, Concha Romero y María José Ragué.

Si el presente trabajo expusiera el trayecto del teatro LGTB en España, entonces, podríamos profundizar en el tema, ya que la crítica española ha puesto bastante aliento en teatro de temática gay. Sin embargo, pocos conocemos de temática bisexual y transgénero en la escena sin mencionar el espacio alternativo. «La medición del teatro de temática lésbica que sube a las tablas de la capital española nos daría una prueba más de que todavía queda mucho camino por recorrer en favor de la visibilidad del lesbianismo» (Romera: 194).

#### **4.2. Cartografía madrileña 2021 de piezas LGTBIQ+**

En este punto de la investigación haré un repaso sobre las piezas teatrales que han tratado algún aspecto LGTBIQ+ y sobre las que he trabajado durante el curso 2020-21 en mis prácticas de máster. Son obras que he visto desde marzo hasta junio de este mismo año 2021. De esta forma podré comprobar si es escaso el número de piezas LGTBIQ+ en el panorama teatral en Madrid, si hay algunos temas que se repiten frente a otros que quedan más invisibilizados, etcétera.

Antes de comenzar la cartografía teatral debo aclarar que fueron dos montajes claves los que me hicieron replantearme el desarrollo de esta investigación y a los que tuve la suerte de asistir el invierno de 2020. Una de ellas fue *Elisa y Marcela* de la compañía gallega A

Panadaría estrenada en enero del 2020 y *Transformación* de Paloma Pedrero que se estrenó en octubre del mismo año. Ambas representadas en Madrid. La primera obra revive el relato de Elisa Sánchez Loringa y Marcela García Ibeas, la primera pareja de mujeres que se casó en España. Concretamente en 1901 en A Coruña bajo los nombres de Mario Sánchez y Elisa Sánchez Loriga. El segundo montaje relata tres historias diferentes que suceden a los personajes de Leo, Charlot y Marc, tres chicos trans. Estas dos producciones fueron las que desencadenaron mi interés por seguir indagando sobre el teatro LGTBIQ+ en Madrid. La cartografía que he desarrollado es la siguiente:

La Conquista del Pol Sud (Barcelona, 2009): *Raphäelle* fue estrenada en 2018<sup>2</sup> y estuvo en la sala Max Aub del Teatro Español durante el fin de semana del 18 al 21 de marzo de 2021. Una obra producida por la propia compañía con la dramaturgia y dirección de Carles Fernández Giua. El reparto está compuesto por los integrantes de la compañía: Carles F. Giua y Eugenio Szwarczer, junto con Raphaëlle Pérez que es también autora de la pieza. El montaje nos relata la historia real de la protagonista que está narrada en primera persona. Un relato sobre su identidad, su crecimiento personal y profesional junto con el mundo hostil que le rodea. La historia expone el propio proceso trans de la protagonista. La obra estuvo en el Grec Festival de Barcelona 2018.

Celeste González (Las Palmas, 2018) *Ningún hombre me llevará a la cumbre* fue estrenada en 2019<sup>3</sup> y ha estado representándose por diferentes ciudades de España. Estuvo en el Teatro del Barrio el fin de semana del 26 al 28 de marzo de 2021. La creadora y autora de la pieza es la propia Celeste González. El espectáculo es en sí mismo una pieza escénica con danza, música, texto y videoescena. Una propuesta escénica que aborda los conceptos de

---

<sup>2</sup> Fuente de visionado: <https://www.barcelona.cat/grec/arxiugrec/es/espectaculo/raphaelle> Última consulta el 25 de marzo de 2021.

<sup>3</sup> Fuente de visionado: <http://cepajm.org/event/ii-congreso-internacional-de-artes-y-diversidad-identidad-virtual-territorio-fronteras-y-violencias/> Última consulta el 6 de abril de 2021.

identidad, tránsito, territorio y violencia<sup>4</sup>. La obra estuvo en el II Congreso Internacional de Artes y Diversidad de 2019, que ese año versaba sobre: “Identidad, tránsito, territorio y violencias”.

Proyecto 43-2 (Madrid, 2010) *Y llegar hasta la luna* fue estrenada el 7 de abril de 2021<sup>5</sup> y estuvo en la sala Valle Inclán del CDN (Centro Dramático Nacional) que también la produjo. La dramaturgia, autoría y dirección es de María San Miguel. El reparto estuvo compuesto por Rosa del Cerro, Juan Felipe Embid, Nieves González, Alfonso Mendiguchía, Celia Morán, Marcos Pereira, Antonella Pinto, Ana Roche y Javier Zarapico. El espectáculo incita a cuestionar ideas acerca de la identidad, el sexo, la sexualidad, el cuerpo y las emociones. Es una pieza que trabaja desde lo corporal y que está sujeta a una perspectiva queer puesto que aborda ensayos de Paul B. Preciado.

Ventrículo Veloz (Madrid, 2016) *Dados* fue estrenada en el Teatro Kamikaze el 24 de septiembre de 2019<sup>6</sup>. Estuvo en la sala Fernando Arrabal de las Naves del Español en la primera semana de mayo del 2021. La autoría, dramaturgia y dirección es de José Padilla. El reparto está compuesto por Almudena Puyo, Juan Blanco y/o Manuel Moya. La iluminación es de Juanjo Llorens y la música de Sandra Vicente. El relato del espectáculo cuenta la búsqueda de la identidad, los prejuicios y las dificultades que se encuentran los personajes. Al final de la historia conocemos que el protagonista es un personaje trans. El montaje consiguió el Premio Max 2019 a Mejor Espectáculo Juvenil.

---

<sup>4</sup> Así resume la creadora de la pieza la sinopsis: «Queridas espectadoras: No quiero contarles nada. Ni yo misma sé muy bien qué me lleva a salir a escena, a seguir en esto. Si lo tuviera claro, no haría lo que hago. Si desean saber algo más, vengan a verme y... ¿hablamos? Ahora... les dejo, que voy a depilarme con pinzas los pelos blancos que aún siguen saliéndome en la cara» Fuente de visionado: <https://teatrodelbarrio.com/ningun-hombre-me-lleva-a-la-cumbre/> Última consulta: 6 de abril de 2021.

<sup>5</sup> Fuente de visionado: <https://dramatico.mcu.es/evento/y-llegar-hasta-la-luna/> Última consulta: 9 de abril de 2021.

<sup>6</sup> Fuente de visionado: <https://teatrokamikaze.com/programa/dados/#:~:text=24%20Sep%20%E2%80%93%20Oct%202019> Última consulta: 11 de mayo de 2021.

Eduard Costa (Valencia, 1972) *Johnny Chico* se estrenó en noviembre del 2019<sup>7</sup> y ha estado en el Teatro Lara desde abril hasta noviembre de 2021. Basada en una obra de Stephen House, Eduard Costa dirige al actor Víctor Palmero quién interpreta la pieza en un único monólogo. El relato que contiene el espectáculo aborda la identidad, la orientación sexual, el deseo, entre otros. Esta pieza no deja claro que trata la historia de un personaje trans, gay o bisexual, pero el protagonista transita por la identidad y la orientación sexual.

Maite Aizpurua (País Vasco, 1990) *Erresistentzia arazo fisikoa da (La resistencia es un problema físico)* se estrenó en marzo de 2020<sup>8</sup> y se representó durante los días 28, 29 y 30 de mayo de 2021 en DT Espacio Escénico. La dramaturga, directora y productora de la pieza es Maite Aizpurua. Le acompañan en su creación Matxalen de Pedro Larrea, en la realización de la iluminación Miriam Ubanet y en los arreglos musicales Asier Renteria. Partiendo de una historia personal, la autora, reflexiona en el escenario sobre la memoria del cuerpo, los límites, extensiones, posibilidades de este, las resistencias y sobre el concepto de discapacidad.

Carolina Román (Argentina, 1972) *Juguetes Rotos* se estrena en 2018<sup>9</sup> y ha estado en la cartelera del Teatro Infanta Isabel de Madrid desde el 6 de mayo de 2021 hasta el 06 de junio del mismo año. La dramaturga y directora del montaje es Carolina Román. El reparto está compuesto por dos actores: Nacho Guerreros y Kike Guaza. El espectáculo relata aquella España sombría en la que estaba vigente la Ley de Vagos y Maleantes. La pieza tiene cinco premios, entre ellos por la Unión de Actores a Mejor Actor Protagonista y Revelación 2020.

*Cris, pequeña valiente* de Espejo Negro (Málaga, 1989) tiene su estreno en enero de 2021<sup>10</sup> y ha estado durante la programación Titerescena del CDN (Centro Dramático Nacional)

---

<sup>7</sup> Fuente de visionado: <https://www.onda.es/ond/news/event.php?id=115> Última consulta: 27 de mayo de 2021.

<sup>8</sup> Fuente de visionado: <https://gipuzkoa.hitza.eus/2020/03/06/bizitzak-beti-itzultzen-gaitu-gorputzera/> Última consulta: 4 de junio de 2021.

<sup>9</sup> Fuente de visionado: <http://carolinaroman.es/portfolio/juguetes-rotos/> Última consulta: 11 de junio de 2021.

<sup>10</sup> Fuente de visionado: [https://www.malagahoy.es/ocio/angel-calvente-somos-cabeza-entre-piernas\\_0\\_1540346509.html#:~:text=Alg%C3%BAAn%20tiempo%20y%20algunas%20vicisitudes,el%20Teatro%20del%20Soho%20Caixabank](https://www.malagahoy.es/ocio/angel-calvente-somos-cabeza-entre-piernas_0_1540346509.html#:~:text=Alg%C3%BAAn%20tiempo%20y%20algunas%20vicisitudes,el%20Teatro%20del%20Soho%20Caixabank) Última consulta: 4 de mayo de 2021.

del mismo año. El director y escenógrafo, Ángel Calvente, monta el espectáculo con el siguiente reparto: Carlos Cuadros Postigo, Cristina Jiménez Pastrana y Yolanda Valle Osorio. Esta pieza para público infantil y familiar cuenta la historia de una niña trans que a lo largo de su niñez descubre todas las dificultades que tiene que atravesar para desarrollar su propia identidad. El espectáculo obtuvo el Premio Fetén 2021 al Mejor Espectáculo.

Sergio R. Suárez (Madrid, 1995) *I'AAM* se estrena en junio de 2021<sup>11</sup> y ha estado en el ciclo de *Iguales* dedicado a las artes escénicas con temática LGTBIQ+ celebrado en la Nave 73 en este año 2021. La pieza dancística de Suárez explora los límites de la danza española en cuanto a formas de movimiento diferentes a las que podemos tener en nuestro imaginario. El creador de la pieza, Sergio R. Suárez plantea rupturas de patrones heteronormativos en el movimiento y desencadena formas propias.

#### **4.3. Piezas actuales de temática lésbica y bisexual**

He querido apartar de la cartografía los siguientes montajes para clasificarlos en aquellas piezas de carácter lésbico y bisexual. Con la intención de que esto me ayude a realizar con más precisión mi objeto de estudio. Alicia Casado (2017) define:

Por teatro lésbico entendemos no sólo el conjunto de obras sobre los temas específicos que afectan al colectivo lésbico tales como la dificultad de vivir un amor lésbico, la salida del armario, la lucha contra los prejuicios de los estereotipos, la persecución social y la lesbofobia, sino también otras puestas en escena que incluyen personajes lesbianos pero que no se centran necesariamente en el problema del lesbianismo.

Lo siguiente que presento son las piezas teatrales que considero que abarcan el imaginario LGTBIQ+ de la escena teatral española que pertenecen al teatro lésbico:

---

<sup>11</sup> Fuente de visionado: <https://dtespacioescenico.com/temporada-2020-2021/iaam/> Última consulta: 8 de julio de 2021.

De Tribueñe (Madrid, 2003): *Amiga* fue estrenada en 2017<sup>12</sup> y ha estado en el Teatro Tribueñe durante el mes de marzo de forma intermitente de este mismo año 2021. Se trata de una obra producida por la propia compañía y dirigida por Irina Kouberskaya, dramaturga también de la pieza. El reparto estuvo compuesto por las actrices Rocío Osuna y Catarina de Azacárate. El montaje relata la historia de un romance entre dos poetisas rusas: Marina Tsvetáyeva y Sofía Parnok. El desarrollo de la obra ocurre durante la revolución rusa. El espectáculo estuvo en los festivales de Surge Madrid de 2018 y en la Feria de Teatro de San Sebastián 2020.

Carmen Losa (Sevilla, 1959) *Levante* fue estrenada el 16 de abril de 2021<sup>13</sup> y estuvo en el Teatro Español desde el 19 de mayo hasta principios de junio de 2021. La dramaturgia y dirección, al igual que la autoría, es de Carmen Losa. La historia se desarrolla entre los años 1931 y 1939 en Extremadura, España. El relato cuenta el romance de Inés y Susana, dos jóvenes del pueblo que viven su amor a escondidas y son obligadas a emigrar por el conflicto bélico que se está dando en el país. El texto tiene el Premio del II Certamen Internacional de textos teatrales de temática gay, lésbica, bisexual o transexual (LGTB) Visible.

Vaivén Producciones (Donostia, San Sebastián, 1997) *Yo, la peor del mundo* fue estrenada en marzo de 2020<sup>14</sup>. Se representó en el Teatro Fernán Gómez en su sala Guirau durante las tres últimas semanas de mayo del 2021. La dramaturgia y autoría es de Antonio Muñoz de Mesa mientras que la dirección es de Olga Margallo. La historia del montaje trata sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. El montaje musical también apoya el relato tratando los entramados que le dificultan a la protagonista como el querer travestirse para

---

<sup>12</sup> Fuente de visionado:

[http://osunarodriguezrocio.blogspot.com/?fbclid=IwAR0hIkynmd6kHR32fXIBGAQaQd\\_Q1s2Ns-AUVbuw2V137MVSseAOUZhe-d8](http://osunarodriguezrocio.blogspot.com/?fbclid=IwAR0hIkynmd6kHR32fXIBGAQaQd_Q1s2Ns-AUVbuw2V137MVSseAOUZhe-d8) Última consulta el 6 de abril de 2021.

<sup>13</sup> Fuente de visionado: <https://culturalcala.es/ficha/levante/> Última consulta: 27 de mayo de 2021.

<sup>14</sup> Fuente de visionado: [https://www.eitb.eus/es/cultura/videos/detalle/7040051/video-el-musical-yo-mundo-se-estrenara-proximo-1-marzo-/#:~:text=El%20musical%20\"Yo%2C%20la,el%20pr%C3%B3ximo%201%20de%20marzo](https://www.eitb.eus/es/cultura/videos/detalle/7040051/video-el-musical-yo-mundo-se-estrenara-proximo-1-marzo-/#:~:text=El%20musical%20\) Última consulta: 20 de mayo de 2021.

estudiar en la universidad y la búsqueda de su identidad. El espectáculo tiene un II Premio al Mejor Espectáculo y Premio Especial José María Rodero en el XXIII Certamen Nacional para directoras de escena.

Livianas Provincias (Madrid, 2015) *La fruta más sabrosa* se estrena en octubre de 2020<sup>15</sup> y se representó en el ciclo de *Iguals* en Nave 73 de 2021. La dramaturgia y la dirección de la pieza está compuesta por Sergio Adillo, Irene Doher y Paloma García-Consuegra. El reparto consta de tres intérpretes: Irene Doher que representa a La Berta, Paloma García-Consuegra que reencarna a La Reme y Pepe Alacid que es el pianista. Las provincianas asisten a un evento nupcial donde el público es la familia e invitados de la boda. El dueto ha sido contratado para animar la fiesta, pero durante el evento ocurren una serie de conflictos entre ellas que entorpecen el desarrollo de una boda tradicional. Entre estos entramados está el descubrimiento de la orientación sexual del personaje de La Berta. El espectáculo también estuvo en el Festival de Surge Madrid 2020.

Álvaro Caboalles (León, 1994) y Elena Muriel (Madrid) *Si -l- niñx pudiera decir lo que ama* es un dispositivo escénico que se estrenó en junio de 2019<sup>16</sup> y que perteneció al ciclo de *Iguals* de Nave 73 en este mismo año 2021. Las creadoras Caboalles y Muriel son al mismo tiempo el reparto de la obra. Miguel Salinero se encarga de la iluminación del espectáculo. El montaje es una experiencia escénica que aborda parte del imaginario colectivo LGTBIQ+ de la televisión, las redes sociales y las propias prácticas sexuales de las autoras.

---

<sup>15</sup> Fuente de visionado: <https://www.madrid.org/surgemadrid/2020/lafruta.html> Última consulta: 3 de mayo de 2021.

<sup>16</sup> Fuente de visionado: <https://dtespacioescenico.com/temporada-2018-2019/si-el-ninx-pudiera-decir-lo-que-ama-ciclo-version-original/> Última consulta: 6 de julio de 2021.

#### **4.4. Análisis de dos piezas representativas**

En esta sección del trabajo seleccionaré dos piezas teatrales que están siendo representadas en la escena española de hoy y que sean representativas del teatro de temática lésbica o bisexual. He seleccionado dos piezas: *Levante* de Carmen Losa porque ha sido bastante reconocida entre la crítica teatral y *Una Llum Tímida* de La Cicatriz porque está llevada a cabo por un colectivo de mujeres lesbianas y bisexuales que quieren utilizar el teatro como un canal artístico activista. Por otro lado, mi interés hacia esta segunda obra es porque se acerca bastante al periodo histórico que posteriormente examinaré. El desarrollo del análisis que voy a llevar a cabo es el siguiente: comenzaré presentando la autoría de las piezas, después realizaré un comentario más incisivo respecto a la dramaturgia atendiendo a los criterios que he obtenido de la lectura de *Cómo se comenta una obra de teatro* de José-Luis García Barrientos. Por último, haré un breve repaso por la puesta en escena basándome en las pautas que he obtenido durante las prácticas de máster que he realizado con el ITEM (Instituto de Teatro de Madrid) acerca de las distintas metodologías de investigación teatral. Elijo esta forma de análisis porque creo que es la que mejor para ayudarme a desglosar las piezas y poder utilizar posteriormente algún elemento de los que las autoras Losa y Alonso Bada (La Cicatriz) manejan en sus respectivas piezas.

##### **4.4.1. *Levante* de Carmen Losa**

Carmen Losa, autora de *Levante*, nace en 1959 en Sevilla. Se licenció en Filología Inglesa en 1981 en la universidad hispalense y posteriormente cursa estudios de Interpretación en el Laboratorio William Layton en Madrid, donde ejerce como ayudante del propio Layton en los cursos de Dirección de 1988 a 1991 (Losa 2020: 7). Desde 2012 pertenece a la redacción de la revista *Primer Acto*. Tiene una numerosa trayectoria profesional, que se divide en varias disciplinas: dirección, interpretación, dramaturgia y docencia. Desarrolla paralelamente su

carrera como creadora y ubica su teatro en una agrupación teatral llamada Teatro del Badul. Su trayectoria como dramaturga comienza con el texto de *Chicas* (2005) que también dirige un año más tarde. En esta pieza, de teatro lésbico, Losa pretende desmontar los estereotipos que hay entorno al hecho de ser lesbiana:

*Chicas* es un alegato contra prejuicios como los que reseño a continuación: todas las lesbianas son iguales (escena 1), a las mujeres lesbianas les gustan todas las mujeres (escena 2), todas las feministas son lesbianas (escenas 2 y 3), las lesbianas creen que todas las mujeres lo son (escena 2), todas las lesbianas son ateas (escena 4), el lesbianismo es un pecado o un castigo de Dios o una enfermedad mental, una perversión y una deformidad (escena 5), la gente joven por edad comprende mejor a las lesbianas (escena 6), no existe el sexo sin coito (escena 10), todas las lesbianas hablan igual (escena 13), todas las lesbianas tienen pluma (escena 16), etc. (Casado 2018: 30).

*Levante* del año 2005 obtiene el Premio del II Certamen Internacional de Teatro Visible. El premio otorgaba también un estreno de lectura dramatizada de la pieza. *Levante* no subió a las tablas hasta este año 2021 donde tuvo un doble estreno: el 16 de abril en el Teatro Cervantes de Alcalá y un segundo estreno el 19 de mayo en el Teatro Español. Después de escribir sus primeras piezas, *Chicas* (2005) y *Levante* (2005), dará a luz siete obras más: *Proyecto expreso* (2009), *Madres* (2009), *Clara* (2011), *Soberano* (2013), *Monstruos* (2013), *Dos hombres sin importancia* (2014) y, por último, *La esfera que nos contiene* (2015) que se estrenó en el Centro Dramático Nacional. Sus piezas tienen un carácter muy diferente, además de abordar algunas de ellas la homosexualidad, también tratan temas sobre la violencia de género, el terrorismo o la memoria histórica. En lo que respecta a mi análisis me interesan sus textos de temática lésbica que son: *Levante* y *Chicas*. El primer texto, como ya he comentado, *Chicas* irrumpe el silencio dentro del campo de la dramaturgia y se abarca la temática homosexual entre mujeres (Casado 2018: 29) en España, donde no existía el tan nombrado en este trabajo: teatro lésbico. Bezerra comenta sobre la autora: «A Carmen Losa, hasta *Levante*, se la consideraba una escritora novel y “casi neófita en estas lides”. Pero la extrañeza con que acogió la apertura de la plica se vio

enseguida compensada al descubrir el currículum de ésta. Y he aquí la segunda diferencia entre Carmen y otros dramaturgos: Carmen no parte de la creación literaria, sino que llega a ella “desde la práctica escénica y no desde la mera especulación teórica”» (2011: 165).

La historia de *Levante* aborda el romance entre dos mujeres, los personajes de Susana e Inés. El relato está contado desde el personaje de Susana, quien, por cuestiones de encajar dentro de los roles establecidos, se casa con un muchacho del pueblo, Jeromo. Susana e Inés se aman desde que se conocen, desde el comienzo de la obra, que se inicia en su adolescencia. La pieza también nos muestra que las protagonistas comienzan a descubrir su identidad y que, al principio, la niegan puesto que el entorno (su familia, amistades, personas cercanas) les exige buscar un marido, casarse, y crear una familia. La historia transcurre en un momento político crítico: el inicio de una guerra civil. El final de la pieza es abierto, las dos protagonistas se embarcan en un viaje hacia Levante, con destino a Francia donde pretenden vivir su amor libre y huir de la guerra española.

*Levante* está compuesta en tres actos y treinta y una escenas en total. La pieza cuenta con once personajes: las protagonistas Inés y Susana, Luisa (madre de Susana), Rosario (amiga de Luisa), Remedios (amiga de Luisa), Jeromo (novio de Susana), Isabel (amiga de las protagonistas), María (amiga de las protagonistas), Paquito (pretendiente de Inés) y Pilar (la maestra) (Losa 2009). Contiene una nota de la autora y dos textos a modo de prólogo redactados por Pablo Peinado y José Ramón Fernández. El texto contiene acotaciones que no describen exactamente el espacio dramático, pero sí nos señala las acciones que desarrollan los personajes: Luisa está poniendo la mesa. Susana removiéndolo el guiso en la olla y echándole sal continuamente (Losa 2009: 78). Sobre el diálogo y el estilo (Barrientos 2012) puedo comentar que se mantiene una forma *caracterizadora* del lenguaje, esto significa que las palabras que el personaje utiliza lo determinan. Este recurso lo podemos encontrar cuando el personaje habla de sí mismo con otros personajes:

JEROMO. – [...] Todos los días me muerdo la lengua y me digo: Jeromo, ¿cuándo has visto tú a Susana tan contenta? A veces se me llevan los demonios allí arriba. A punto estoy de bajar y mataros a las dos y luego pegarme un tiro. Pero pienso: Jeromo, ¿tú no la quieres? Agradece que vive contigo y que duerme contigo. Y entonces se me pasa (Losa 2009: 164).

También cuando otros personajes hablan de este: Jeromo es un buen hombre (Losa 2009: 132).

Como ya he comentado antes, la obra se distribuye en tres actos que son las unidades mayores que segmentan la acción dramática (Barrientos 2012: 92). Según el crítico hay dos formas de construcción de las piezas en relación a su estructura dramática: abierta y cerrada. De *Levante* puedo decir que se trata de una forma de construcción cerrada, ya que presenta las siguientes características: hay mínimos cambios de lugar, todo ocurre en Salvatierra de los Barros, Extremadura entre los años 1931 y 1939 (Losa 2009). Hay un cierto número de elipsis temporales, todo ocurre en el periodo de siete años. En el Primer Acto (escena 1) sucede en julio de 1931, el Segundo Acto (escena 14) es en abril de 1935 y, por último, el Tercer Acto (escena 21) se desarrolla en diciembre de 1937. Y, por último, hay una única línea de acción dramática o principal con alguna subordinación accesoria (Barrientos 2021: 93). Como acción principal tenemos el romance entre las protagonistas, un amor que está oculto para el resto de los personajes, hasta que se resuelve muy avanzada la pieza. Y, por otro lado, aparece el conflicto bélico de la guerra civil española que comienza en un determinado punto de la pieza, concretamente entre las escenas 16-17. Los dos conflictos al sumarse propician una mayor tensión dramática. Barrientos (2012) expone en su análisis que existen varios tipos de dramas: de acción, de personaje y de ambiente. Puedo indicar que en *Levante* la autora se centra en el tipo de drama de personaje puesto que la acción principal se desarrolla entre los personajes de Susana e Inés. Podría tratarse de un drama de ambiente, sin embargo, el conflicto bélico se queda en un segundo plano.

Respecto al tiempo, *Levante*, posee un tiempo *diegético* o argumental (Barrientos 2012: 98) largo con respecto al tiempo escénico. Esto quiere decir que la escena ocurre durante siete años, como ya he comentado anteriormente, mientras que el representado no se extiende a más de una hora y cuarenta y cinco minutos. Esto deriva a que desarrolla un *tiempo dramático* que se relaciona con un tiempo diegético y escénico (Barrientos 2012: 99). A su vez, se da en tres grados: patente, latente y ausente. La pieza de Losa desarrolla el tiempo patente durante la hora y cuarenta y cinco minutos que dura la representación. El tiempo latente se da con la duración sugerida que viven los personajes, los siete años que he señalado. En último lugar, el tiempo ausente que no aparece durante el montaje ni en la lectura de su texto, está sugerido por los personajes, pero que no es representando sino aludido. Por ejemplo, en la escena 2 ocurre lo siguiente:

ISABEL. - El otro día, después de irte tú, se pasó por la tienda el Gregorio.

MARÍA. – Iría a comprar jabón para quitarse la tizne.

ISABEL. – Y a echarle un ojo a la Inés. (Losa 2009: 44)

Los personajes están aludiendo a un hecho que ocurrió en un tiempo ausente que no está representado en ningún momento durante la obra. *Levante* contiene elipsis, esto es, la interrupción del curso dramático con salto en el tiempo de la fábula (Barrientos 2012: 106). Como ocurre en la escena 5 del primer acto que ocurre en septiembre de 1931, mientras que la siguiente, la escena 6, sucede en noviembre del siguiente año. Este recurso también es dado en *La casa de Bernarda Alba* para dotar al tiempo de un carácter progresivo (Barrientos 2012: 106). Durante la escena 8 del primer acto acontece un *flashback* que viene dado previamente por una *suspensión temporal*. Esto último ocurre porque la acción de la escena se detiene como se indica en la acotación previa a la secuencia:

*Vemos en los ojos de Susana que el sonido de la radio le lleva a otro lugar. Quedan en la escena de la comida su madre y Jeromo. Susana va hacia otro lado del escenario, donde está Inés.* (Losa 2009: 81)

Dejando paso al *flashback* que nos relata un hecho anterior, opino que el orden dramático de *Levante* es cronológico y que, aunque se de algún salto de tiempo, por lo general, la acción sigue de forma continuada. Por último, puedo decir que Losa trata en *Levante* el tiempo como recurso dramático para darle un peso mayor a la acción de los personajes. Esto hace que su situación dramática tenga más tensión porque está perdurando más en el tiempo de la obra.

Por otro lado, el espacio en *Levante* viene dado por la autora en el texto. Lo encontramos en algunos títulos: Escena 2 En el río (Losa 2009: 38). Y en las acotaciones: Dentro de la casa no para de trajinar. (Losa 2009: 71). En un sentido amplio puedo decir que la autora utiliza un espacio único. Esto es, según Barrientos (2012), la unidad de lugar que puede haber en cada acto. Sin embargo, dentro de la obra ocurren espacios múltiples, que son dados cuando la acción dramática se desarrolla en diferentes espacios subdivididos o simultáneos (Barrientos 2012: 156). Este espacio que se divide en varios se da en la escena del *flashback*, entre la escena 7 y 8. El lugar donde se contemplan los personajes es la casa de Luisa y Susana, sin embargo, el *flashback* que tiene el personaje de Susana lleva la escena a otro espacio que queda en el lugar de la imaginación, del recuerdo: junto al personaje de Isabel, que no se encuentra en la escena. También son importantes en la pieza los distintos espacios: patentes o visibles, latentes o contiguos y ausentes (Barrientos 2012: 162). En primer lugar, el espacio visible es el que se representa en las escenas. En segundo lugar, el espacio latente es el que imagina el espectador, presuponiendo que la escena se alarga y las paredes de la casa de Isabel, por ejemplo, forman parte del pueblo que es un espacio mucho más grande. *Levante* tiene una semejanza parecida que la obra lorquiana *La casa de Bernarda Alba* puesto que abunda este tipo de espacios dramáticos. Un ejemplo claro en *Levante* de espacio latente sucede en la escena 19. Avanzada la secuencia, la acotación indica: *Se oye ruido fuera. Y luego golpes en la puerta* (Losa 2009:

171). En esta escena percibimos voces que vienen de fuera e imaginamos la situación y el lugar afuera de la escena en la que se encuentran estos personajes. Otro ejemplo sería el lugar que el personaje de Jeromo indica en la escena 17 del segundo acto (Losa 2009: 155):

JEROMO. – Cuando venía para acá he visto a un grupo de chavales que no levantaban dos palmos del suelo prendiéndole fuego a la iglesia de San Blas.

Por último, la pieza de Losa contempla un espacio ausente: el frente de batalla en la guerra que se está dando. Este espacio lo encontramos a través de una carta procedente del personaje de Jeromo que aparece en la escena 22 (Losa 2009: 199). Este personaje está en la batalla, en el espacio ausente, y se comunica con las protagonistas que están en un espacio visible para el espectador. Según Barrientos (2012) la relación dentro y fuera de la escena puede ser un recurso interesante. En la obra de *Levante*, Losa antepone la acción de las protagonistas y pone el conflicto bélico en segundo lugar. Deja visibles los espacios donde se encuentran los personajes femeninos y en los que transcurre su drama. Por último, tendría que indicar la distancia espacial de la pieza, continuando con el manual de Barrientos (2012: 174). La obra de *Levante* corresponde a un espacio icónico. Esto significa que la representación tiende a ser más tradicional y se representa con un grado de ilusionismo o de distancia realista. La autora trata la escena con detalles y de esta forma estilizada: *Entra Jeromo, se esconde de gente que se oye pasar por la calle. De la trastienda entra Pilar con un bidón para gasolina. Ambos se asustan al descubrir la presencia del otro* (Losa 2009: 218).

Los personajes también tienen grados de (re)presentación (Barrientos 2012: 193). En primer lugar, los personajes patentes son los siguientes: Inés, Susana, Luisa, Rosario, Remedios, Jeromo, Isabel, María, Paquito y Pilar. Estos son los que se definen como *dramáticos*, están presentes en la escena y son visibles, entran en el espacio escenográfico y pueden llegar a encarnarse en un actor o actriz (Barrientos 2012: 195). En segundo lugar, los personajes latentes, que son aludidos y de los que podemos oír sus voces, el ruido que hacen.

En la escena 19 del segundo acto aparecen *Voces* que vienen desde fuera de la escena y que interpelan directamente a los personajes *dramáticos*. Este sería el único ejemplo de personaje latente en la pieza de Losa. Por último, los personajes ausentes son aquellos que son meramente aludidos: el hermano de Inés, los padres de Isabel, Gregorio (otro muchacho del pueblo al que llaman el Tizón) son personajes aludidos en la escena 2 del primer acto (Losa 2009: 38-49). Los personajes *dramáticos* deben estar regidos por un cambio en su caracterización que puede ser según Barrientos (2012): fijo, variable y múltiple. Los personajes que no sufren variación y que, por tanto, se caracterizan por un carácter fijo son la madre de Susana, Luisa; la amiga de Luisa, Remedios; las amigas, Isabel y María; y, por último, el pretendiente de Inés, Paquito. El carácter variable, en el que se producen uno o más cambios en el personaje a lo largo de la pieza (Barrientos 2012: 203) se dan en Rosario, la amiga de Luisa. También en Jeromo, el novio de Susana, y en último lugar, en el personaje de Pilar, la maestra. La caracterización de un personaje plural, como es el carácter múltiple (Barrientos 2012: 203), lo presenciamos en las protagonistas Inés y Susana, puesto que su acción es continuada y se pueden ver sus cambios más generales durante la trama. En el primer acto los dos personajes son más jóvenes y se muestran de una forma más inocente, mientras que en el segundo acto tienen más sensatez en sus decisiones.

Para el análisis del personaje, me gustaría comentar las funciones que este mismo tiene. Según Barrientos (2012) existen varias funciones: pragmáticas y sintácticas. Estas corresponden a qué relación tiene el personaje con su función en la pieza. En la obra de Losa encontramos que la función de los personajes es sintáctica y universal, esto es, que es común a todas las formas de representar ficciones, y que por tanto, puede entrar a analizarse con un modelo actancial: con un *sujeto* que emprende la acción, este es el personaje de Susana; un *objeto*, que es el porqué de la acción, esto sería la guerra civil española; un *destinador* que impulsa la acción, el personaje de Inés; un *destinatario* que se beneficia de la acción, este podría

ser el personaje de Jeromo porque al final de la obra parece mejorar su situación; también debe de haber un *ayudante* de la acción, este debe de ser el personaje de Pilar; y, por último, un *oponente*, que es el personaje de Rosario, quién advierte dos veces y es la primera que sabe lo que ocurre entre Susana e Inés.

En último lugar, me gustaría aplicar unos criterios que Losa (Castillo 2017: 173) utiliza en su propio teatro lésbico. Su obra está condicionada por el contraste que existe y que ella pretende crear entre el entorno y la trama, y esto lo utiliza como recurso dramático. Un recurso que también lo utiliza en su pieza *Chicas* (2005) y en su teatro de temática LGTB en general. Lo interesante de la dramaturga es cómo utiliza el recurso dentro de sus textos. Lo que ella pretende es tener una serie de circunstancias: como la guerra y el amor que no se puede realizar, y contrastarlo con el sentimiento de libertad que ansían los personajes. «A través de la ruptura de tópicos y la utilización del recurso de contraste entre entorno y trama, en ambos textos (refiriéndose a *Chicas* y *Levante*) se introduce una atmósfera desligada de normas y situaciones preconcebidas, mediante la cual se trasmite una imagen de libertad» (2017: 189). Además, en la pieza que estoy analizando, ella puntualiza que el propio nombre de la obra “Levante” es un recurso portador de esa libertad que quiere transmitir. El levante es el viento que procede del litoral mediterráneo y que remueve las aguas cuando azota fuerte. La autora utiliza esta imagen del aire para referirse a ese deseo que tienen los personajes acerca de la libertad.

Respecto a la puesta en escena, haré un breve comentario del montaje que se estrenó en el Teatro Español el 19 de mayo de este año 2021. La dirección fue llevada a cabo por la misma autora, Carmen Losa. Primeramente, el texto literario se respeta durante toda la representación. Como ya he comentado anteriormente, la obra mantiene convenciones clásicas, como la distribución del texto en tres actos. También he comentado que el texto no poseía acotaciones que describiesen el lugar dramático con precisión, las únicas indicaciones que nos da la autora

son la ubicación geográfica, indicaciones acerca del tiempo y algunas acciones. Por lo tanto, la elección de la instalación escenográfica queda libre a la dirección del espectáculo.

La escenografía, diseñada por Juan Sanz, está compuesta por varios paneles altos que cambian el escenario en cada acto. Los montajes darán lugar a un espacio dramático distinto: la casa de la madre de Susana, las calles del pueblo, el río, la tienda de Inés, etcétera. Estos cambios que se realizan en escena son sutiles, y se llevan a cabo por los propios actores y actrices que ejercerán de tramoyistas. Todos los elementos de la escena, incluyendo también la interpretación actoral, pertenecen al mismo relato realista y clásico de la representación. La iluminación de José Manuel Guerra acompaña la escena e introduce elementos que pertenecen a esta como la luz de un fuego lejano, un incendio. La luz interviene, junto con la música, a que la atmósfera de la pieza teatral llegue y facilite la lectura de la escena. La composición musical de Mariano Marín y Carmen Losa nos recuerda a las canciones de juegos infantiles. Estas participan en la escena y en ocasiones están acompañadas de bailes sencillos. El reparto está compuesto por nueve actores y actrices: Yolanda Arestegui, Candela Arestegui, Ana Lucas, Lucía Arestegui, Leyre Abadía, Lola Casamayor, José Lamuño, Iñaki Salcedo y Teresa Hurtado de Ory. A través de su voz y su cuerpo, nos cuentan la fábula. Destacan la espléndida actuación de Lola Casamayor que interpreta al personaje de Rosario quién advierte de los peligros a las protagonistas. La figura es sincera y espontánea, pero también es la encargada de mantener las circunstancias de la forma en la que están, de recordarnos cómo es el mundo en el que vivimos y cuál es la fórmula de la supervivencia.

El medio espectacular se construye en el conjunto de los elementos de la escena: la escenografía, la iluminación, la dirección y el vestuario. Este último lo confeccionó Maite Álvarez. La indumentaria actúa en consonancia con la dramaturgia, y trata de definir a los personajes, reflejando sus realidades. Las mujeres del pueblo: la madre, Susana, Inés, las amigas, las vecinas, van vestidas de falda y camisa, con tonos apagados y sin colores. El

personaje de Pilar, que viene de otro lugar, y que además es una mujer intelectual, se muestra con pantalones y camisa, con tonos verdes que destacan por encima del resto. Las diferencias son obvias, el vestuario va asociado con las acciones que mantienen los personajes en la obra.

Es preciso comentar que Losa hace un buen trabajo con su propio texto. Tiene muy presente las formas de visibilizar un amor lésbico y el no caer en estereotipos. El tratamiento que hace para los personajes, la importancia de las mujeres en la pieza y todo el equipo técnico apoyando este mismo relato. La historia de amor es relatada de manera realista y conecta bastante bien con el esperanzador final.

#### **4.4.2. *Una Llum Tímida* del colectivo La Cicatriz**

La Cicatriz es un grupo integrado por mujeres artistas de distintas disciplinas: artes escénicas, música, diseño gráfico, producción, comunicación visual y periodismo. Ellas son: Andrea Puig, Daria Nicolau, Clara Oliveras, Laia Nogueras y Àfrica Alonso. Su deseo como colectivo es integrar a mujeres artistas y visibilizarlas. Su forma de trabajar es horizontal y como elementos en su creación artística utilizan la intersección de las diferentes formas de expresión<sup>17</sup> que tienen dentro de la compañía. Su primera producción es *Una Llum Timida*. Se estrenó el 8 de octubre de 2020 en el Festival Berdache: Gender, Art, Festival<sup>18</sup> que se centra en tratar temas como la identidad y el género en las artes escénicas. Su gira continúa por la ciudad de Barcelona y próximamente llegará a otras ciudades como Madrid. Después de su estreno se propusieron crear un *crowdfunding* para la producción de un disco que contuviese las canciones que aparecen en *Una Llum Tímida*. El 25 de enero de 2021 consiguieron la recaudación<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> La Cicatriz (s.f), *Nosaltres*. Recuperado de: <https://colectivolacicatri.wixsite.com/lacicatriz> .

<sup>18</sup> Berdache (2021), *Gender Art Festival*. Recuperado de: <https://berdache.es/about/> .

<sup>19</sup> Verkami (2021), *Grabación CD Una Luz Tímida*. Recuperado de: <https://www.verkami.com/projects/28377-gravacio-cd-una-llum-timida> .

*Una Llum Tímida* está inspirada en una historia real del año 1959. Àfrica Alonso Bada, escribe junto con Andrea Puig Doria las canciones que pertenecen al montaje. Juntas conjugaron un boceto de lo que después será la historia de los personajes de Carmen e Isabel. El relato narra el romance entre dos profesoras de una escuela en Barcelona. Las protagonistas mantienen su deseo en la clandestinidad puesto que las normas sociales y morales de esa época no permitían entender un amor entre dos mujeres. «La Barcelona que *-Una Llum Tímida-* nos dibuja con sus palabras, se asemeja a la España dura y autoritaria que era. Pero las chicas del Colectivo La Cicatriz han sabido perfectamente enfocar la historia desde la perspectiva de sus personajes. Sus sentimientos. Lo que una tiene claro y lo que otra niega» (Marsà, 2020).

El Colectivo también tiene como objetivo hacer activismo a través de sus propuestas artísticas. El montaje de *Una Llum Tímida* también pretende hacerlo. Àfrica Alonso explica<sup>20</sup>:

Es un homenaje a estas dos mujeres en concreto y a todas las mujeres lesbianas. Para desenterrar la realidad de ese momento, qué es lo que las mujeres lesbianas vivieron en esa época y cómo las consecuencias de la homofobia y el fascismo se alargan a lo largo de la historia y que es importante explicar ahora. Lo que sufrieron las mujeres en los años 50-60 tuvo consecuencias en sus vidas, en el colectivo, que aún están vigentes y que creemos que es nuestra responsabilidad como artistas que esto se enseñe en los teatros, en los teatros públicos, por todos lados, que la gente conozca las historias y para que no vuelvan a ocurrir.

La historia de *Una Llum Timida* trata del romance entre los personajes de Isabel y Carmen, dos profesoras que trabajan en una escuela de Barcelona durante el final del Franquismo en España. Después de que la familia de Carmen se enterase de su relación, deciden mandar a su hija a un programa de rehabilitación para personas homosexuales. A su regreso, las dos chicas vuelven a estar juntas, pero las secuelas que tiene el personaje de Carmen hacen

---

<sup>20</sup> Àfrica Alonso Bada (Gayles TV, 2021, 01:30-02:05) La Cicatriz, el arte de hacer visibles a las lesbianas. Recuperado el 20/07/2021 en: <https://gayles.tv/la-cicatriz-el-arte-de-hacer-visibles-a-las-lesbianas/> .

que su relación se complique. El final de la obra es cerrado. Las dos protagonistas deciden quitarse la vida.

La obra se divide en dos actos y veinticuatro escenas. Todo sucede durante el periodo de 1959 a 1974. El comienzo de la pieza lleva la frase de *todas las historias empiezan con una luz tímida*. El primer acto se inicia en el curso escolar de 1959 y transcurre hasta casi el final, antes del verano de 1960. Durante estas escenas conocemos a los personajes de Isabel y Carmen. Surge su romance y se escuchan las primeras piezas musicales: *Ciutat Pintada*, *Si tu hi ets*, *Perssigolles*, *Com ningú ho ha vist mai*, *Al Oído* y *L'ombra*. Este acto termina con que ambas se encuentran un problema que recorre toda la obra: la imposibilidad de estar juntas. La familia de Carmen no quiere que su hija esté con Isabel. La secuencia termina con que Carmen es mandada al hospital para recibir terapia por su relación afectiva con Isabel. Termina esta parte con la pieza *Delirio*. El segundo acto comienza con la frase: *Todas las historias nos recuerdan que nuestro pasado existe*. En esta parte de la pieza se enuncian las canciones de: *Pez Dorado*, *Soledad Sonora*, *Jo seré felic també* y *Donde te has perdido*. El acto comienza con el reencuentro de las protagonistas porque Carmen regresa en el año 1961. Es aquí donde emprenden una vida juntas. La enfermedad que padece Carmen cada día es peor y tiene bastantes episodios graves. Sucede un *reprise* de *Si tu hi ets* y la secuencia entra en el año 1967. El cambio de los años, como dice la autora en la entrevista 3, está reflejado en el texto. Aunque desde que la escribió ha tenido modificaciones a lo largo de la trayectoria del montaje. Después la pieza continúa con la canción de *Soledad Sonora* y vuelve a pasar el tiempo. En las escenas de 1970 se desarrolla de manera fatídica la enfermedad del personaje de Carmen. Sucede la escena en la que Carmen va a buscar a Isabel al colegio y tiene un ataque. Después ocurre la escena de la playa. El personaje de Isabel le pide matrimonio a Carmen, ella acepta. Finalmente, acaba la obra con la escena de 1974 donde sucede el suicidio asistido.

La historia, evidentemente, tiene dos personajes principales: Isabel y Carmen. La dramaturgia, según Àfrica Alonso Bada (entrevista 3), tiene acotaciones en las que se describe el tiempo y el espacio según cada escena. Sin embargo, las canciones, creadas antes que el texto dramático, despliega las emociones y acciones de los personajes. La obra tiene un conjunto de 10 canciones: *Ciutat Pintada*, *Si tu hi ets*, *Pessigolles*, *Com ningú ho ha vist mai*, *Al Oído*, *L'ombra*, *Pez Dorado*, *Soledad Sonora*, *Jo seré felic també* y *Donde Te Has Perdido*; 6 melodías funcionan como puente o introducción de las canciones: *Me gustaría que no te fueras...*, *Jo tindria fills amb tu...*, *Totes les parets escolten*, *Todas las Historias nos Recuerdan que Nuestro Pasado Existe* y *Delirio*; y 3 *reprise*: *Reprise Si tu hi ets*, *Reprise Si tu hi ets 2* y *Reprise Soledad Sonora*<sup>21</sup>. Alonso Bada (entrevista 3) comenta que en el montaje se ha incorporado un cuarto *reprise* que no está contenido en el disco.

Según Barrientos (2012) hay dos tipos de construcciones dramáticas: abiertas y cerradas en relación con la estructura dramática, como ya hemos visto en el análisis anterior. *Una Llum Tímida* tiene una construcción cerrada puesto que tiene mínimos cambios de lugar, ocurre en Barcelona desde el 1959 hasta el 1974 con elipsis temporales. La pieza tiene una única línea de acción principal. Esta es el romance de los personajes protagonistas y cómo se desarrolla su relación frente a los problemas que aparecen a lo largo de la obra. No contemplo ninguna acción subordinada, puesto que el conflicto político en el que se desarrolla la pieza influye en la relación de los personajes con el entorno. *Una Llum Tímida* podría establecer un drama de personaje, sin embargo, se acerca más a lo que sería un drama de ambiente. La diferencia es que el drama de personaje supone que todas las acciones que acontecen en la historia derivan del mismo personaje. Mientras que para el drama de ambiente el personaje actúa por una intervención histórica, social, pintoresca, etcétera (Barrientos 2012: 95) que le empuja a la acción. En el caso del montaje de *La Cicatriz* es durante una situación histórica. La trama se

---

<sup>21</sup> La Cicatriz. (2020). *Una Llum Timida*. [CD]. Barcelona, España.: RoomLab Estudi.

desarrolla hasta casi principios de la década de los 80 y este contexto determina la acción dramática de los personajes.

En lo que respecta al tiempo, *Una Llum Tímida* también tiene un tiempo *dramático* (Barrientos 2012: 98) extenso en comparación al tiempo que ocurre en la representación. La pieza de La Cicatriz se desarrolla en un tiempo patente de una hora y media que dura el espectáculo mientras que el tiempo latente es casi veinte años. Por otro lado, el tiempo ausente es, por ejemplo, la duración entre actos. Cuando el personaje de Carmen es enviado por su familia a realizar una terapia de conversión y vuelve a reencontrarse con Isabel ha pasado un año entero. La pieza está llena de elipsis temporales. En el segundo acto sucede la mayor parte del tiempo que engloba la pieza y hay bastantes elipsis entre escenas que hacen que la acción avance apresuradamente.

Respecto al espacio, en la pieza *Una Llum Timida* conviven el espacio escénico con el diegético. Durante toda la obra encontramos en escena, por un lado, la representación de la fábula y, por otro, un dúo de música. Estos dos espacios están delimitados, aunque la música forme parte del relato. Existe otra delimitación del espacio intencionada por la dramaturga y es que Àfrica Alonso Bada (entrevista nº 3) pretende en su texto dramático hacer una distinción entre espacio público/espacio privado y lo hace con la escuela/casa de Isabel y Carmen. Estos dos espacios son los que están presentes en toda la pieza. Escenas donde se rompa este binarismo de espacios son: en el primer acto durante *Si tu hi ets* que se sitúa en la calle fuera de la escuela y de la casa. También ocurre en la escena del hospital de *Pez Dorado* y en la escena de la playa. En el análisis, Barrientos establece los signos del espacio dramático que son el espacio escenográfico, verbal, corporal y sonoro (2012: 159). En este caso, debo resaltar el sonoro que está compuesto por la música y los efectos sonoros. En esta obra ambos signos son protagonistas. En la escena de *Delirio* aparece en las acotaciones detallando este espacio:

Hospital San Onofre donde Carmen ha sido internada. Está en la habitación que se le asignó. Una silla donde reposa con la mirada perdida, de hecho, le cuesta mantener los ojos abiertos. Le tiembla el cuerpo y siente un dolor intenso en la cabeza. La música, los sonidos y las voces en *off* acompañan su delirio. Voz del doctor: después de la terapia de electroconvulsiva es normal sentir dolores de cabeza como los que tuvo ayer, un poco más fuertes. Usted intente no pensar en nada. (Alonso Bada, entrevista 3).

El espacio se recrea mediante la música y los sonidos, signos claves para la construcción del espacio dramático. Esta escena está recogida en el CD en la pista de *Reprise Si tu hi ets*<sup>22</sup>. Por otro lado, Barrientos (2012: 162), como ya hemos visto en el análisis anterior, denomina los siguientes grados de (re)presentación del espacio: patente, latente y ausente. En primer lugar, el espacio visible que ocurre en el montaje es el aula donde trabaja Isabel y su casa. En segundo lugar, el espacio latente se encuentra, por ejemplo, en el resto del pueblo donde viven los personajes. El colegio donde trabajan las protagonistas. Un ejemplo de este tipo de espacio ocurre en *Soledad Sonora*<sup>23</sup> en la escena cuando el personaje de Carmen decide dejar un mensaje en el contestador del colegio:

CARMEN. – Disculpe por llamar a estas horas de la noche, pero es que quiero dejar un mensaje a la directora y a todo el mundo de la primera planta. Isabel no va a volver este año a la escuela. Sí, así es. Así lo hemos decidido. Malauradament hi ha una malalt a casa i ens hem de quedar aquí a casa.

En esta escena el espectador puede imaginar el espacio que se encuentra al otro lado del teléfono. Por último, Barrientos (2012) habla del tercer grado de representación, el espacio ausente. Estos podrían ser donde se encuentren los familiares del personaje de Carmen, el lugar donde mandan a este mismo personaje y puede que otros espacios en los que también está interfiriendo el contexto histórico-social que viven las protagonistas. De manera general, la construcción espacial de *Una Llum Timida* es metonímica. Barrientos (2012: 175) define a este

---

<sup>22</sup> La Cicatriz. (2020). *Una Llum Timida*. [CD]. Barcelona, España.: RoomLab Estudi.

<sup>23</sup> La Cicatriz. (2020). *Una Llum Timida*. [CD]. Barcelona, España.: RoomLab Estudi.

tipo de espacio como un grado de mayor distancia con respecto a la realidad. Indica que la representación se da mediante indicios que dan lugar a signos o símbolos que describen un todo de la representación. Esto ocurre en *Una Llum Timida* porque tenemos elementos que representan la escena: una cama que describe una habitación completa; un teléfono que representa la casa de las protagonistas y una pizarra que muestra el colegio donde trabajan los personajes.

Los personajes de la pieza también se pueden categorizar según su grado de representación según Barrientos (2012): patentes, latentes y ausentes. Los primeros, los personajes patentes son los que mueven la acción. Estos son: Carmen e Isabel. En la pieza de Alonso Bada aparecen escasos personajes latentes. El doctor del hospital es un personaje latente porque está indicado en las acotaciones que aparece como voz en *off*. En tercer lugar, los personajes ausentes pertenecen al espacio dramático porque son aludidos, pero no aparecen interpretados por un actor o actriz. En este caso son: la madre de Carmen, la familia de Isabel, la *dona* que vende tocinillos, las monjas del colegio y las niñas de la *escola* (Alonso Bada, entrevista 3). Barrientos (2012: 197) en su análisis comenta que hay cuatro dimensiones para comprender el proceso de caracterización de un personaje: psicológica, física, moral y social. Aunque advierte que el carácter del personaje puede ser influido por la época en la que se escribió. Sin duda, puedo percibir que las protagonistas están dotadas de un carácter sumamente fuerte y luchador. Este ha podido ser influido por la época actual donde se ha escrito la dramaturgia de la pieza. También cuento con que *La Cicatriz* se inspiró en una historia real para la construcción de la pieza teatral y, por tanto, de sus personajes. Con respecto a lo que les sucede a los personajes: la protagonista principal es el personaje de Isabel. Es quién desea mantener su relación con Carmen sin ningún tipo de complicación. Podría decir que el personaje de Carmen es un personaje *oponente* debido a su enfermedad adquirida por la terapia, ya que agrava la situación y desencadena el conflicto. Aunque, por otro lado, entiendo a Carmen como

la heroína que fracasa en su acción principal: que es estar con Isabel, debido a su situación social y de salud. Sin embargo, como antagonista encontramos a la familia de Carmen que desean separar a las protagonistas. En esta parte del relato veo una escasa similitud con la historia shakesperiana de *Romeo y Julieta*.

A lo largo de la obra, los dos personajes dramáticos (Carmen e Isabel) manifiestan cambios en su caracterización. Su definición, según el análisis de Barrientos (2012), es de carácter múltiple. Esto significa que ambas protagonistas comienzan la acción de la pieza de una forma, en este caso prudente, y finalizan de diferente manera. Se vuelven inesperadamente apasionadas y viscerales. El nombre de los personajes también los caracteriza de alguna manera, en este caso, Carmen e Isabel son nombres conocidos en España y se reconocen en el periodo histórico que abarca la pieza.

Respecto a la puesta en escena, comentaré sobre la representación a la que asistí en Sentmenat el 2 de julio de este mismo año 2021. Todas las personas que construyen el montaje son parte del colectivo La Cicatriz. La dirección escénica es llevada a cabo por Marilia Samper y la dirección musical por Andrea Puig Doria. El reparto está compuesto por las actrices que hacen de las protagonistas: Júlia Jové de Carmen y Àfrica Alonso Bada de Isabel. También las intérpretes musicales están en directo sobre el escenario: Andrea Puig Doria y Laura Masferrer. Según la autora, Alonso Bada (entrevista 3) la puesta en escena es de cierta manera fiel al texto dramático. Aunque la autora comenta en la entrevista que el texto se ha modificado en distintas ocasiones, incluso incorporando una pieza musical más al montaje. La escenografía y el vestuario están creados por el colectivo La Cicatriz. En escena encontramos de derecha a izquierda: cuatro pupitres de manera horizontal, un perchero al fondo, en medio dos sillas con los instrumentos colocados a ambos lados, una cama vestida y una enorme pizarra que ocupa el proscenio derecho. La iluminación de Esther Porcel y Arnau Ribell interviene en la dramaturgia. Las escenas donde ocurren los lugares del colegio y la casa de Carmen e Isabel

tienen una luz parecida de interior. En las escenas que no responden a estos espacios fijos en el escenario como: la playa, la calle y la habitación de hospital responden a otro tipo de iluminación con más características. Por ejemplo, en la escena de *Delirio* es bastante sombría y contiene tonos azules para exaltar lo que está viviendo el personaje de Carmen en ese momento. En esta misma escena, Andrea Puig Doria interpreta una guitarra eléctrica que simula las descargas eléctricas de la terapia a la que el personaje de Carmen está sometido. La música y el espacio sonoro son fundamentales en el espectáculo. Los medios espectaculares se componen en las canciones, el vestuario y la trama de la pieza.

La representación lésbica en la pieza teatral es cruda. Las intérpretes crean mediante lo espectacular un lenguaje poético y musical para contar una historia oscura y llena de dolor. Sin embargo, las artistas tratan con respeto y con rigor la historia inspirada en el relato real de Isabel y Carmen. La Cicatriz hace un trabajo de memoria histórica, pero también de visibilización y teatro lésbico.

## SEGUNDA PARTE

### 5. CONTEXTO Y OBJETIVOS DE LA CREACIÓN PROPIA

En la carrera de Arte Dramático cursé la asignatura de Escritura Dramática y tras dar mis primeros pasos en la escritura teatral supe que podía ser una forma de expresión artística para trabajar temas que me interesasen. Después de haber ahondado en el panorama teatral actual de la escena en Madrid y corroborar que son pocas las piezas escénicas que traten temas lésbicos y bisexuales, pensé que sería interesante poder aportar una pieza artística similar a las que me había encontrado de teatro lésbico. Como objetivos me planteo, por un lado, que trate algún contexto histórico concreto y, por otro, que siga alguna de las pautas sobre teatro lésbico que Carmen Losa (2017: 173-192) deja por escrito en *Teatro y Marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Losa comenta sobre los estereotipos de los últimos 25 años del siglo XX y hace hincapié en la presencia de la heterosexualidad en la forma de reflejar las relaciones sáficas en las producciones artísticas. La autora decide que en su teatro lésbico no iba a operar de la misma forma y establece los siguientes fundamentos para su escritura: “No somos así. No es la consecuencia de un trauma. Ataño a personas de cualquier edad. Ha existido en toda época y lugar. Terminará bien.” (Losa 2017). En esta primera parte de “No somos así” la autora escribió *Chicas* (2005) para desmontar los estereotipos sobre las relaciones lésbicas que estaban en el imaginario colectivo. Por ello, Losa pretende que cada personaje sea muy distinto al otro, para desmontar aquello de que todas las lesbianas somos iguales. También quiso derribar que la masculinidad, por ejemplo, en la forma de vestir, no es algo solamente característico de las mujeres homosexuales. En segundo lugar, “No es la consecuencia de un trauma”, Losa (2017) desmonta las causas injustificadas y que durante toda la historia se ha inventado sobre que existe una causa real para que una mujer sea lesbiana. En tercer lugar, “Ataño a personas de cualquier edad” introduce de forma inclusiva personajes de, como bien dice la autora, cualquier edad. Llegada a esta parte, me parece pertinente, introducir también a

personas no binarias, *genderfluid* y también incluir a las personas que tienen una discapacidad. Porque todas estas también pueden ser lesbianas, y así no ignorar tampoco una identidad distinta a la cisgénero y no disca. En el último lugar, “Terminará bien”, la dramaturga pretende con ello reparar aquellas décadas en las que han visibilizado una decadencia de las relaciones lésbicas. Losa (2017: 182) comenta: Había, pues, que romper con ese castigo final, quebrar ese equilibrio de situaciones correctas y aceptables para que irrumpiera la incorporación de la normalidad en el contexto de la ficción homosexual.

También me sirvió de inspiración toparme con el manifiesto que escribió Magda de Santo en 2013 sobre lesbianizar el teatro porque seguía siendo heterosexual. Me vino bien interiorizar y comprender los apuntes que la autora da sobre la precarización de realizar teatro lésbico y el hecho político que supone ser visible. El no encasillar al teatro lésbico solamente por la temática, sino por lo que contiene. De Santo (2013) habla de un teatro que no persigue la excelencia, sino que trata de criticar y construirse a través del diálogo, que rompe paradigmas instalados y que interviene para abrir nuevos caminos y propuestas. Todo lo que plantea es lo que me gustaría perseguir con la propuesta que voy a realizar a continuación. Para ello, analizaré un contexto histórico que es de mi interés y después contendré esto que acabo de recoger en una propuesta dramática.

El contexto que he escogido para analizar y desarrollar en la propuesta artística es el siguiente. Durante los años 1970 en adelante: el final del Franquismo y los primeros años de Transición Española. Este periodo me interesa porque es donde empezaron a emerger los primeros grupos activistas de lesbianas. Me despertó interés en las clases de historia del máster y desde entonces quise indagar más sobre esta etapa. Conocer cómo se empezaron a encontrar, sus historias, sus intereses políticos, sus propuestas culturales si las tuviesen, sus inquietudes, sus manifiestos, etcétera. Pienso que es una buena forma de devolver todo lo que hicieron a las activistas lesbianas que se hicieron visibles en tiempos oscuros y de recoger lo que

establecieron, sus vidas y sus formas de hacer. Además, como ya he comentado anteriormente, he observado a lo largo de este trabajo que es indispensable conocer la historia del movimiento lésbico para ser consciente de la marginalidad de su representación en las artes, como en otras disciplinas. Y también que el factor de conocer sea una justificación para visibilizar esta parte de la historia.

A continuación, he analizado este periodo según estos mismos intereses, buscando con quién se aliaron, la política que utilizaron, los manifiestos, sus deseos sociales y su expresión en las formas artísticas. Terminaré el desarrollo del contexto hablando del bar Daniel's. Su historia me importa gratamente desde que la conocí puesto que era un lugar donde podía juntarse todo aquello que estaba buscando: un lugar social, político y cultural.

## 6. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA PROPIA: FIN DEL FRANQUISMO Y PRIMEROS AÑOS DE MOVILIZACIONES LESBIANAS

### 6.1. Invisibilización de la mujer lesbiana durante el franquismo

Para la dictadura franquista no tenía cabida una sexualidad distinta a la heterosexual. Con esta afirmación no me refiero a que no existiese, sino a que otra forma de erotismo era castigada y negada. El Estado que pretendía el dictador era católico. Por lo tanto, solamente comprendía el matrimonio y las relaciones afectivo/sexual entre un hombre y una mujer, ambos cisgénero. «El lugar del sexo, era, todo lo más, el lecho matrimonial (sin dar rienda suelta a la concupiscencia, siempre peligrosa), su objetivo principal la procreación» (Nouselles 2004: 291). La represión hizo lo que pudo por mantener esta hetero-norma mediante leyes que fomentaban la violencia contra aquellas personas que no seguían los mandatos del general. En 1954 fue renovada la Ley de Vagos y Maleantes establecida en la República Española. El terror que se vivió en la España de la dictadura se muestra en las palabras que Empar Pineda (2008: 32) comparte en *Lesbianas: discursos y representaciones*. Se percibe cómo las mujeres que deseaban a sus iguales lo hacían con el miedo a que las pillaran, con el pavor de mirar a otra, «muchas sabían de otras a las que sus padres habían puesto en manos de psiquiatras para que le curaran a base de sesiones de descargas eléctricas». No obstante, la Ley no las buscaba a ellas, puesto que no se consideraban como sujetos sexuales, sino que la sociedad entendía que la mujer se encargaba de las labores de reproducción, maternidad, cuidado de las personas y la casa. En el código penal<sup>24</sup> de Primo de Rivera (1928) se penalizaba la homosexualidad diferenciada del lesbianismo sancionado como delito contra la honestidad y el escándalo público. Después esta categoría se eliminará del código penal<sup>25</sup> de 1932 en la II República y

---

<sup>24</sup> Real decreto-ley, Ley del Reino el día 1º de enero de 1929, aprobando el proyecto de Código Penal. (1929). *Boletín Oficial del Estado*, 257, 13 de septiembre de 1928, 1450 a 1526. Último acceso 06/07/2021: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1928/257/A01450-01526.pdf>.

<sup>25</sup> Ley de 27 de octubre de 1932, Código Penal reformado. (1932). *Boletín Oficial del Estado*, 310, de 5 de noviembre de 1932, 818 a 856. Último acceso 06/07/2021: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1932/310/A00818-00856.pdf>.

volverá a reaparecer su sanción, sin distinción entre homosexuales y lesbianas, con el periodo franquista del año 1954<sup>26</sup> (Platero 2012: 22). El castigo de las mujeres sáficas de la dictadura franquista parte de la ayuda de la Iglesia y la Psiquiatría, entre otras instituciones (Platero 2012: 18). Además de que las mujeres se encontraban «socialmente maniatadas, quienes seguían al pie de la letra los consejos del régimen y de sus directores espirituales terminaban emocionalmente castradas y a merced de la violencia física y verbal de sus cónyuges y del resto de la sociedad» (Nouvelles 2004: 292). Sin embargo, Platero (2012) recoge en su artículo *Lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista*, comentado anteriormente, que el lesbianismo estaba igual de perseguido que la homosexualidad, pero que no se ha documentado lo suficiente como para evidenciarlo. El autor especifica que durante el régimen suponía un peligro mayor el ser lesbiana o bisexual frente al homosexual, ya que las mujeres desocupaban el seno familiar, su puesto social y reproductivo. Comenta, casi al final del artículo, el caso de María Helena, una mujer joven de 21 años que es detenida en Cataluña el 26 de marzo de 1968 y es acusada por la Ley de Vagos y Maleantes (Platero, 2012: 32). Analiza los rasgos psicológicos y físicos que plantea el expediente de detención en el cual afirma que puede tratarse de una mujer sáfica con aspecto *butch* o varonil. El texto concluye en que las mujeres homosexuales con rasgos propios físicos o psicológicos masculinos incomodaban a la sociedad y a la ley. El artículo muestra que, durante la dictadura, las lesbianas eran visibles, aunque esto les podía suponer un castigo social. Albarracín (2008) expone en *Lesbianas. Discursos y representaciones* que las mujeres nacidas en los años veinte y treinta en España vivieron la dictadura franquista y durante esta, «generaron redes de solidaridad y ayuda en un momento histórico de gran penuria económica para la mayoría de la población civil de la ciudad de Barcelona y desarrollaron formas de resistencia al fascismo muy creativas». Se

---

<sup>26</sup> Ley de 15 de julio, por la que se modifican los artículos 2ª y 6ª de la Ley de Vagos y Maleantes, de 4 de agosto de 1933. (1954). *Boletín Oficial del Estado*, 198, de 17 de julio de 1954, 4862 a 4862. Último acceso 06/07/2021: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1954/198/A04862-04862.pdf> .

encontraron en la situación en la que debieron componer un lenguaje entendido entre ellas y con el objetivo de ser creado para su supervivencia. La autora explica que esto fue «la reapropiación y la resignación de su propio lenguaje» (Albarracín 2008: 193). Comenta, además, que tenían la necesidad de «generar una cultura propia, próxima y cómplice con los ambientes bohemios del cabaré y el teatro de variedades de la ciudad». Abordaré más adelante este lenguaje propio que utilizaban y la cultura que habían creado en sus espacios de encuentro, los que posiblemente eran privados por la situación dictatorial.

## **6.2. Primeros colectivos: Feministas lesbianas o lesbianas feministas**

Las lesbianas comienzan a organizarse antes y tras la muerte del dictador. Comenzaron las valencianas con el Front d'Alliberament Homosexual del País Valencià (FAHPV) y después las catalanas en el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC) (Trujillo 2008: 25). Durante los años 1969 y 1970 en Cataluña los movimientos estudiantiles y sindicales también tuvieron grandes revuelos. Esta provincia es la más cercana a Europa y a sus influencias, y no solo por cuestiones geográficas, sino por un acusado cosmopolitismo económico y cultural. No es, pues, de extrañar que sea en esa universidad -refiriéndome a la de Cataluña- donde, de forma más clara, los estudiantes analicen y diagnostiquen la situación de la universidad española y lancen propuestas alternativas de carácter organizativo, académico y sociopolítico (Oliver, 2008: 98). Otros sucesos como el de Stonewall en Estados Unidos, la segunda ola del feminismo y otros movimientos sociales como la lucha antirracista estaban ocurriendo durante esta década. Los nuevos movimientos sociales (Trujillo 2008: 44) «desplazaban la protesta social desde el ámbito de lo económico (la redistribución) al de los modelos culturales (el reconocimiento), redefiniendo, en ese proceso, las identidades colectivas» y es justo lo que sucedió en los colectivos de lesbianas.

Debemos tener en cuenta que este periodo está marcado por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social<sup>27</sup> que se promulgó en el 1970 y se derogó en 1979 gracias a los movimientos de gays, lesbianas y transexuales, que fueron apoyados por «grupos feministas, centrales sindicales, organizaciones juveniles, movimientos ciudadanos y de los partidos de la izquierda parlamentaria -a excepción de UCD- y extraparlamentaria» (Trujillo 2008: 86). Esto no impidió que las lesbianas se encontraran clandestinamente en numerosas ocasiones. «Lo que hacíamos de noche, igual que supongo que hacen las chicas de ahora, ir al pub Daniel's, un pub nocturno solo de lesbianas. Solo de mujeres. Bailábamos y así, pero cuando todavía había la Ley, este pub era de puertas cerradas»<sup>28</sup>.

Durante la década de los setenta ocurrieron varios acontecimientos. Por un lado, se creó el Movimiento Español de Liberación Homosexual (MELH) en Barcelona, en el que militaban dos mujeres lesbianas bajo los seudónimos de Margarita Trallero y Amanda Klein, de las que hablaremos más adelante. En segundo lugar, en 1977 se realizó la primera manifestación contra la Ley de Peligrosidad Social en las Ramblas encabezada por mujeres trans. En tercer lugar, el 5 de julio de 1978 fue detenido por escándalo público Nazario con su amigo, José Ocaña. La imagen de la ficha policial, según Picornell (2010) era provocadora en el contraste porque se mostraba un cuerpo con bigote y vestido. Una corporalidad que manifestaba una contradicción para el entendimiento de la época: una connotación femenina (vestido) y otra masculina (bigote). Esa imagen en esta fecha describe el proceso a una defensa de los cuerpos disidentes y del travestismo. En la que la misma autora hace alusión a que «el travesti parece haberse convertido en un símbolo que puede absorber múltiples reivindicaciones de oposición al poder establecido». Picornell (2010: 282) propone esta imagen como una metáfora que describe la

---

<sup>27</sup> Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social. (1970). *Boletín Oficial del Estado*, 187, sec. I, de 6 de agosto de 1970, 12551 a 12557. Último acceso 07/07/2021: <https://www.boe.es/boe/dias/1970/08/06/pdfs/A12551-12557.pdf>.

<sup>28</sup> Dolors Majoral (*playz*, 2019, 01:41-02:03) en la serie documental *Nosotrxs somos*.

transición política y cultural de la dictadura franquista. Conducida hacia una democracia con una identidad en construcción y unos discursos político-sociales que entran en crisis. En cuarto, y último lugar, a final del año setenta y cinco, según Empar Pineda (2008) el feminismo se hizo hueco en la sociedad española. Significó una forma distinta en la que las mujeres lesbianas se repensasen de nuevo. Militaban dentro de los grupos de movimiento feminista. Pineda cuenta que en estas agrupaciones no podían manifestar de manera abierta que eran lesbianas porque su experiencia era distinta a la de las mujeres heterosexuales. De todas formas, explica que gracias al feminismo pudieron comprender que «la orientación del deseo sexual se va desarrollando con la vida de las personas y que las costumbres, las normas, las tradiciones, las representaciones, las ideas, el mundo de lo simbólico, el cómo cada cual los va interiorizando depende de que caigamos del lado del lesbianismo o de la heterosexualidad» (Pineda 2008: 32-33). Estos sucesos fueron detonantes para la resignificación del sujeto político-lésbico. Estas mujeres que deseaban a otras se comenzaron a percibir como personas lesbianas que habían sido torturadas por una serie de imposiciones dictatoriales que les obligaba a ser de una manera, para qué servir y cómo vivir. Esta década fue crucial, puesto que el quiebro con la dictadura tuvo una enorme liberación de cuerpos. Las lesbianas comenzaron a buscarse como una identidad emancipada de los grupos mixtos homosexuales. Tras la derogación de la Ley que rige este periodo precisa una desmovilización de los colectivos y un «afloramiento de las diferencias internas (de tipo ideológico, organizativo y entre lesbianas y gays» (Trujillo 2008: 90). Además, que «no sólo existen diferencias socio-culturales entre lesbianas y gays, sino que, dentro de las plataformas unitarias de los Frentes, éstas comienzan a denunciar la existencia de actitudes misóginas y machistas por parte de sus propios compañeros» (Trujillo 2008: 91). Como señala Maria Giralt (entrevista 2), «Gretel Amman junto con un grupo eran las feministas más contestatarias [...] las más estudiosas y demás. Entonces Gretel Amman nos decía “ya vendréis con nosotras, ya vendréis” y nosotras “no, no porque el lesbianismo es lo mismo que

la homosexualidad, lo único que unos son hombres y lo otro mujeres, pero nos une lo mismo” y ella “sí, sí, ya vendréis, ya vendréis” [...] Y efectivamente, al cabo de un año o así pues dejamos el FAGC por falócratas, misóginos y demás, no todos, pero una parte. Porque era luchar constantemente, luchar por un cartel falócrata que no nos representaba. Finalmente marchamos y nos fuimos con las feministas radicales».

Las lesbianas comenzaron a militar en las agrupaciones feministas a finales de los setenta y principios de los ochenta. El feminismo lesbiano significó «el contar con una estructura política, unas herramientas teóricas, y algo de no menor importancia, el salir de la soledad, conocer gente, no volverse medio locas en años todavía muy difíciles para gente no “normal”» (Trujillo 2008: 128). Junto con las feministas encontraron otras reivindicaciones como la legalización del aborto, la libertad sexual, entre otras. Sin embargo, lo que ocurría en estos grupos es que la sexualidad de las lesbianas quedaba en un segundo plano. Wittig escribe en sus ensayos: «la mujer no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres» (2006: 57). En los colectivos feministas les ocurría esto mismo puesto que estaba conformado en su mayoría por mujeres que se definían como heterosexuales. Las militantes lesbianas estaban en una agrupación feminista en donde sus disidencias sexuales y, por tanto, la lucha que llevaban hasta ahora se quedó en un segundo plano. Dentro de los grupos feministas entraron en debate por su identidad como feministas y lesbianas. Puesto que «el orden de las designaciones refleja los diferentes posicionamientos existentes dentro de esta corriente» (Trujillo 2008: 100). El Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid (CFLM) se posicionaban como feministas y después lesbianas puesto que centraban «su actividad política en la consecución de derechos para las mujeres en general, dejando a un lado, hasta finales de los ochenta, las reivindicaciones propias de las lesbianas» (Trujillo 2008: 101). Mientras que el Grup de Lesbianes Feministes de Barcelona (GLF) y el Bizkaiko Lesbiana Feministen

Kolektiboa (BLFK) se denominaban antes como lesbianas y en consecuencia como feministas, «para reivindicar y visibilizar que son lesbianas, y como manera de desmarcarse de la tendencia mayoritaria» (Trujillo 2008: 102). Además, en sus reivindicaciones están «los debates sobre la diferencia sexual, las prácticas lesbianas o los roles *butch-femme*» (Trujillo 2008: 102).

En la década de los ochenta suceden las distintas organizaciones de lesbianas dentro de los movimientos feministas. En 1979 el EHGAM-Bizkaia, el movimiento de liberación homosexual, se separó surgiendo el ESAM (Emakumearen Sexual Askatasunerako Mugimendua – Movimiento para la Liberación Sexual de la Mujer) siendo este el primer grupo de mujeres lesbianas organizadas en Euskadi. (Aranguren 2019: 182). Los frentes y los colectivos como el FAGC organizan encuentros de lesbianas durante estos años, y estos suceden por todo el Estado Español. En Barcelona, las lesbianas se habían disuelto del FAGC en el Col·lectiu de Lesbianes de Barcelona (CLB) que fue parte de la Coordinadora de Grupos Feministas de Barcelona hasta su disolución en septiembre de 1978 (Trujillo 2008: 107). Maria Giralt (entrevista nº2) cuenta cómo surgió este colectivo: «Yo en el setenta y siete fui a la primera manifestación en las Ramblas, a la manifestación gay de aquel momento. Y justo aquel mes, hacía un par de semanas estaba en la facultad de psicología y casualmente me encontré que en el paraninfo estaban haciendo la presentación del Front d'Alliberament Gai de Catalunya, del FAGC. Entré y me encontré trescientas o cuatrocientas personas allí. Y al finalizar les pregunté si había mujeres, me dijeron que no, que no había mujeres. [...] Me pasaron una lista con treinta nombres, apellidos y el número de teléfono fijo, porque no existían los móviles, de unas treinta mujeres. Me dijeron “no tenemos mujeres, pero toma” me pasaron la hoja. Yo tenía diecisiete años, dieciocho más o menos. Y nada, con esta hoja me fui a casa de mis padres, claro. Empecé a llamar una a una y de las treinta pues conseguí reunirnos diez en la plaza Cataluña, en el cine Cataluña que ya no existe. En las escaleras del cine, y ahí nació el primer colectivo de lesbianas dentro de una organización LGTB que se llamaba Col·lectiu de Lesbianas. Y estábamos dentro

del FAGC, estuvimos durante un año más o menos, y luego nos marchamos con las feministas directamente. Porque ellos eran cien más o menos, nosotras éramos diez, luego llegamos a ser quince o veinte. Nos reuníamos en un bar también por la tarde, años más tarde, se llamaba La Sal. La Sal era un bar y también una editorial de lesbianas. Allí estaban las feministas que se reunían ahí. Estaba Gretel Amman que era feminista radical».

Volviendo hacia los primeros años de los años setenta, antes del FAGC (Front d' Alliberament Gai de Catalunya) se originó el MELH (Movimiento Español de Liberación Homosexual), mencionado anteriormente. Este colectivo activista se reunía en clandestinidad para debatir sobre textos y consiguieron publicar una revista titulada *Aghois* (1972) (Trujillo 2008: 64). Empar Pineda (2008: 31-32) exclama «¡Qué años aquellos de la doble vida de las más osadas, que se atrevían a crear espacios absolutamente clandestinos para gozar, por unas horas y sin más trabas que las de su propia autocensura, de una sexualidad que la sociedad tenía anatemizada!». Dentro del MELH militaron, como había comentado antes, dos mujeres lesbianas: Margarita Trallero y Amanda Klein. La revista barcelonesa LAMBDA recoge el testimonio de Armand de Fluviá (Rivero, 2010: 6-9) donde cuenta cómo eran las únicas lesbianas militantes del colectivo. Amanda Klein, de la que relata que abrió las mentes del grupo MELH, les hizo ver que la sociedad «era sexista, masclista i heterosexualista». Además, el discurso de ella debió de calar tan hondo y ser tan clarificador para los demás militantes que consiguió sentar las bases del movimiento en el grupo. Las dinámicas que adoptaron fueron modificadas también por la influencia de esta lesbiana militante, activista y marxista. No hay mucha información sobre ella, ya que se dice que prefirió existir bajo su anonimato. Fluviá habla de Margarita también en la revista (Rivero, 2010: 6-9) donde cuenta que conoció la agrupación por un amigo gay que decía tener asambleas con otros homosexuales. Cuando ella decidió acercarse, encontró a otra mujer en esas reuniones, lo que le hizo comenzar a asistir a estos encuentros. «Eren les úniques dones enmig de 30 hoems!» comenta. En las reuniones también

se ponían en contacto con otros grupos con objetivos similares en otras partes del mundo. Consiguieron establecer diálogo con el exterior y accedieron a un contacto de la revista francesa gay titulada *Arcadie*, a la que le confiaron para publicar un boletín escrito en la clandestinidad. Se trataba de un texto al que denominaron *Manifiesto Homosexual* (1973), al que añadiría Klein su propia versión al principio de la revista. Lo tituló *Anti-manifiesto Homosexual* (1973).

### **6.3. Contenidos políticos y culturales de los encuentros**

En primer lugar, haré un breve análisis sobre el manifiesto que escribieron en el MELH y que es interesante de extraer ciertas pautas, puesto que las lesbianas que militaban poseían bastante fuerza en relación con el discurso homosexual que se comenzaba a dar en ese tiempo. Teniendo en cuenta que la organización fue creada en torno al año 1971 y que el panfleto se publicó durante los años 1972 y 1973. Quiere decir que tuvieron tiempo atrás para discutir, dialogar y encarar estos temas que después se pondrían encima de la mesa. En segundo lugar, me centraré en la propuesta de Amanda Klein que aborda la contraposición del Manifiesto Homosexual del movimiento publicado en la revista *Aghois* en los mismos años. Y, en tercer lugar, reflexionaré y expondré las ideas acerca de otro texto más posterior del Colectivo de Lesbianas en 1978 (Moreno-Seco, 2005: 316).

La declaración del Manifiesto Homosexual (1973) comienza exponiendo cuál es la identidad de las militantes. Se refieren a la no hetero. También explican qué movimientos son los que estaban inspirando a su movilización. Estos eran el hippie y el antirracista de las Panteras Negras entre otros. Presentan siete apartados de los cuales estarán: la orientación, la de las mujeres, los papeles a representar en la sociedad, sobre la opresión, la sexualidad, nuestro *ghetto* y nuestros aliados. En el primero muestran qué es la homosexualidad, la bisexualidad y la heterosexualidad. En el apartado donde aborda la homosexualidad explica que la sociedad

estaba en pleno crecimiento en el campo de lo tecnológico. Este avance muestra un cambio de paradigma, y que podría darse un desarrollo sexual más libre deshaciendo la idea de que el único fin de las relaciones sexuales sea la procreación. También hace referencia a que la homosexualidad puede incitar al odio y a «la destrucción de la familia por revelarse contra la comedia del matrimonio americano» (Peligrosidad Social 2015: 4). Respecto a la bisexualidad se concibe como la «plenitud» que en las circunstancias en las que está escrito el manifiesto no se logra en su máxima aceptación. Entienden que en primer lugar la sociedad debe respetar que existan dos personas del mismo género teniendo una relación sexo/afectiva, para que puedan llegar a comprender, en segundo lugar, la bisexualidad. Esta parte del manifiesto hace replantearme que quizá en nuestro presente la bisexualidad se encuentra mejor amparada, sin embargo, sigue habiendo muchos prejuicios alrededor de ella. Por último, enuncia a la heterosexualidad como «un gran mal» (Peligrosidad Social 2015: 5). Aquí mencionan a las mujeres del Movimiento de Liberación de la Mujer. Coincidían con ellas en que contemplaban la correlación sexista, machista que se establecía en una relación heterosexual respecto a aspectos sexuales y sociales. El segundo apartado del manifiesto se ocupa del tema de la mujer, comenzando por el lesbianismo. Aunque aborda algún aspecto de la situación lesbiana, el texto expone que es desde una mirada mayoritariamente masculina gay. Nombran al Frente de Liberación Gay de Nueva York (National Gay Task Force) y en esta agrupación se inspiran para «desafiar la falocracia masculina de los varones homosexuales, y los sentimientos anti-homosexuales de las mujeres del movimiento de liberación femenina» (Peligrosidad Social 2015: 6). Este grupo de compañeras lesbianas estadounidenses que mencionan se comenzaron a reunir después de los disturbios de Stonewall y su discurso además de marxista era junto con la izquierda, feminista y entre sus luchas estaban las raciales. Este apartado comenta, además, que las lesbianas tienen dos batallas que se interconectan entre sí, la lucha de la mujer junto con la lesbiana. Hace una pequeña reflexión de cómo funcionan los mecanismos machistas en el

heteropatriarcado. No lo menciona con este nombre tan específico, pero sí lo enuncia como «chauvinismo machista o falocracia». En el que propone que, aunque no sea una lucha centrada en lo gay, entienden que deben desprenderse de ciertas actitudes machistas y señalarlas porque configuran incluso lo débil que es, también, la denominación de maricón. Esto es importante discutirlo a día de hoy dentro del colectivo. Después se expone en el texto la liberación de la mujer, donde definen a las lesbianas como «hermanas de lucha». Aquí presenta la diferencia de significado en cuanto al acto sexual. Mientras que para nosotros significa -refiriéndose a los homosexuales- libertad, para ellas es opresión -lo que durante la dictadura ha significado-. Los gays y las lesbianas se ven como iguales en las luchas, las cuales son: «los papeles a desempeñar, la explotación de minorías por el capitalismo y la presunción de la Amerika-blanca-machista-pequeñoburguesa» (Peligrosidad Social 2015: 7). Sobre los papeles a representar destacan la imitación de la sociedad hetero: la unión cristiana de la familia, las alternativas al matrimonio y los estereotipos gays. En esta parte la tratan desde un punto de vista de las parejas homosexuales entre varones cisgénero. Podríamos hacer un breve acercamiento a las ideas que podían aportar Trallero y Klein al manifiesto en lo que se refieren a los papeles en la sociedad común. Respecto a la imitación de la sociedad hetero, en el manifiesto propone un paralelismo binario. Simbolizando todas las opresiones que se pueden contemplar: homosexual/hetero, negro/blanco, amo/obrero, etcétera. Inspirándose de nuevo en las luchas antirracistas. Sobre el matrimonio mencionan que los gays casados podrían tener los mismos problemas que las parejas hetero porque repetirían los papeles de poder que están mencionando en el manifiesto, los cuales pretenden combatirlos y abolirlos. De esta manera no buscan la exclusividad, una obligación para toda la vida y los roles sociales establecidos «que son incapaces de definir relaciones de igualdad» (Peligrosidad Social 2015: 8). Por ello, la alternativa del casamiento sería una nueva estructura en la que suponga no concebir papeles sociales instituidos. También hace un breve comentario sobre los estereotipos gays en los cuales no me voy a parar porque no

es del interés de esta investigación. En los siguientes apartados se trata la cuestión gay y no pretendo detenerme tampoco.

Amanda Klein se encargó de redactar otro texto a la par que se escribía este que acabamos de examinar. Se trata de un “Anti-Manifiesto Homosexual” donde «realiza una crítica economicista desde el marxismo al manifiesto de Whitman: la opresión de la mujer es fruto de su opresión económica, y el homosexual, como también trabaja, tiene dicha opresión» (Subrat 2019: 38). En este explora todos los campos donde la mujer lesbiana está oprimida, más allá de la orientación, la sexualidad, el trabajo... y lo entiende a través de que todo se debe a la opresión económica que vive. Escribe un último artículo desde el MELH antes de migrar a Francia y desaparecer, de lo que sabemos, de los movimientos homófilos españoles. Este se denomina “Explicación materialista del origen de la represión sexual”, junto con el Anti-Manifiesto se publicaron en la revista *Aghois* del MELH. Klein tenía un discurso muy claro de darle una perspectiva marxista a toda la lucha homosexual, y en este texto lo refleja. «Realiza un profundo análisis y lectura pura y dura marxista de la opresión sexual, con citas permanentes a Engels» (Subrat 2019: 38). Inspirada en el Manifiesto Homosexual de Carl Wittman que acabamos de diseccionar, Klein responde ante este texto que la sociedad no oprime de manera sexual, sino también económica. Respecto a los papeles sociales y sexuales en los que se ven inmersos tanto los heteros y los homosexuales, Amanda Klein responde que la liberación de dichos roles no vendrá con la libertad sexual dentro de los “ghettos” sino cuando desaparezcan estos papeles, lo que implicará la reestructuración de la sociedad. Veinte años más adelante, otras autoras tratarán el tema de un cambio de paradigma social en sus textos académicos. Butler (2016: 290) en *Deshacer el género* explica que la teoría ya de por sí es crucial e interviene en el cambio, aunque precisa que no solo basarse en los conceptos es funcional para una transformación política y social. Junto con la teoría, aclara, deben darse «intervenciones a niveles políticos y sociales que impliquen ciertas acciones, un trabajo continuado y una práctica institucional». Sin

embargo, para Wittig es el lenguaje el que hay que conocer y reestructurar. «Su propósito es explicar la idea de un cuerpo natural como una construcción y proponer una serie de estrategias deconstructivas/reconstructivas para configurar cuerpos que refuten el poder de la heterosexualidad» (Butler 2007: 248).

Encuentro un manifiesto más cercano a los primeros años de la Transición Española que puede sernos útil para remontarnos a lo que podían estar discutiendo, sobre qué querían tomar iniciativas, luchas y respecto a lo que rondaba en las mesas de las mujeres sáficas. Este será del Colectivo de Lesbianas: *Por la derogación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* en Barcelona publicado en 1978 (Moreno-Seco 2005). Al comienzo del texto declara que la mujer lesbiana es marginada por sus distintas opresiones: como mujer y como lesbiana. A diferencia del manifiesto anterior, este establece que el yugo no comienza con el capital, sino que es el momento en el que el hombre se da cuenta de que la reproducción es gracias a su semen y este desarrolla el principio de autoridad (Moreno-Seco 2005: 317). Con la institucionalización de la propiedad privada se construyó la familia patriarcal y la monogamia (Moreno-Seco 2005: 317). Supuso un cambio de valores en la sociedad como la exaltación de la productividad. Esto hizo que las mujeres quedasen en sumisión bajo el poder patriarcal, la familia monógama, la explotación del hogar y la reproducción. Describe que las conductas de la sociedad son sexistas, heterosexistas y machistas. Establece también que la sexualidad de la mujer no está reconocida a no ser que haya un varón de por medio con el único fin de reproducirse, de cualquier otra manera es invisible. Hace una comparación con los hombres gays que, aunque su sexualidad esté prohibida, sí se les reconoce como tal, sin embargo, la sexualidad de las lesbianas ni siquiera pueden existir para la sociedad. También realiza una serie de declaraciones en las que saca a la luz distintos estereotipos que me parecen interesantes de mencionar, así como:

- Se piensa que, entre ellas, solo hay una profunda afectividad.

- Se piensa que se han vuelto lesbianas por falta de un “buen macho” que las haga sentirse verdaderas mujeres.
- Se piensa que, cuando encuentren “al hombre de su vida”, este las redimirá de tan nefasta desviación.
- Se piensa que no son verdaderas mujeres.
- Y se piensa también que son lesbianas por una frustración: porque ningún hombre las ha querido. (Moreno-Seco 2005: 319)

Estos estereotipos se verán representados en más de una ocasión en la sociedad, y algunos aún persisten en el tiempo. El manifiesto justifica que la actividad académica, literaria y científica siempre ha evitado a las mujeres lesbianas y bisexuales. Sin embargo, el comportamiento lésbico se recoge como perversión sexual en los campos de la psicología y psiquiatría. En 1973 se elimina la homosexualidad del *DSM* y la OMS (Organización Mundial de la Salud) no lo excluye hasta el 17 de mayo de 1990 (Terrasa Mateu 2016: 141). El manifiesto hace referencia a que la legislación durante esos años seguía vigente la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, la cual afectaba también a las mujeres conociendo algún caso en el que fueron a prisión por homosexualidad. Y, por último, el terreno de la sexología entiende que mediante prejuicios la sexualidad femenina siempre ha sido tabú y hace hincapié en que fue un estudio de propiedad masculina, como en la mayoría de disciplinas. En el manifiesto tratan el insulto “lesbiana” para reapropiarlo a aquellas feministas que quieran romper con la norma establecida sobre lo heterosexual además de poner los privilegios en el sitio que les corresponde y señalarlos. Se detiene en cuanto a la pornografía lésbica a nivel mundial y en todos los aspectos (trata el cabaret, las revistas, el formato audiovisual) dictada por una mirada masculina que construye «un objeto sexual de consumo» (Moreno-Seco 2005: 321). El texto propone que, si estuviéramos en una sociedad libre de papeles sexuales, una sociedad libre y sin clases, podrían

desaparecer las categorías de homosexualidad y heterosexualidad (Moreno-Seco 2005: 322). Puede asemejarse a la reestructuración de la sociedad que sostenía Klein o la desaparición de los roles sociales y sexuales que proponía el Manifiesto Homosexual. Para finalizar, a través del Colectivo de Lesbianas formulan este manifiesto con la intención de mantener una lucha común desde un marco de liberación sexual y feminista. El texto finaliza con la sentencia de derogar la Ley de Peligrosidad Social, amnistía inmediata para la mujer, derechos al propio cuerpo, reconocimiento de la existencia lesbiana y de libertad sexual (Moreno-Seco 2005:326).

#### **6.4. Vida social y el bar Daniel's**

Paralelamente a las movilizaciones se fraguaron otro tipo de encuentros a nivel cultural, social y deportivo entre las lesbianas. El deporte, como es el fútbol, estuvo muy observado por la Sección Femenina puesto que «existe una creencia que está presente en muchos de los legisladores y autores de la época, por la que existen lugares donde es más frecuente encontrar a las lesbianas, y el deporte es un lugar privilegiado» (Platero, 2012: 25). Y no sólo por eso, sino porque el fútbol representaba a la masculinidad hegemónica y se alejaba de los estándares femeninos (Dolors, M., Pujadas, X. 2019: 92). Se reunían en muchos contextos diferentes, y los eventos deportivos femeninos que se iban desarrollando tenía lugar a encuentros donde se conocían entre ellas, entablaron amistades, construyeron redes y se enamoraron (Dolors, M., Pujadas, X. 2019: 94). También se relacionaban en otros espacios durante los viajes a los partidos. Por ejemplo, en los hoteles, «donde organizaban fiestas en las habitaciones, donde escuchaban música en casetes, bebían, bailaban y se relacionaban. Podían disfrutar y sentirse libres en un contexto interior y seguro. En alguna ocasión, vigilando mucho, se cambiaban de dormitorio para poder estar con quién deseaban» (Dolors, M., Pujadas, X. 2019: 94). También, más allá de estas fiestas privadas, comenzaron a encontrarse con otras compañeras de equipo y a su vez con otras, «esas pequeñas redes de socialización en el equipo se fueron ampliando con

otras chicas a lo largo de la década de 1970» (Dolors, M., Pujadas, X. 2019: 95). Se encontraron en sus primeras fiestas en locales como el Daniel's.

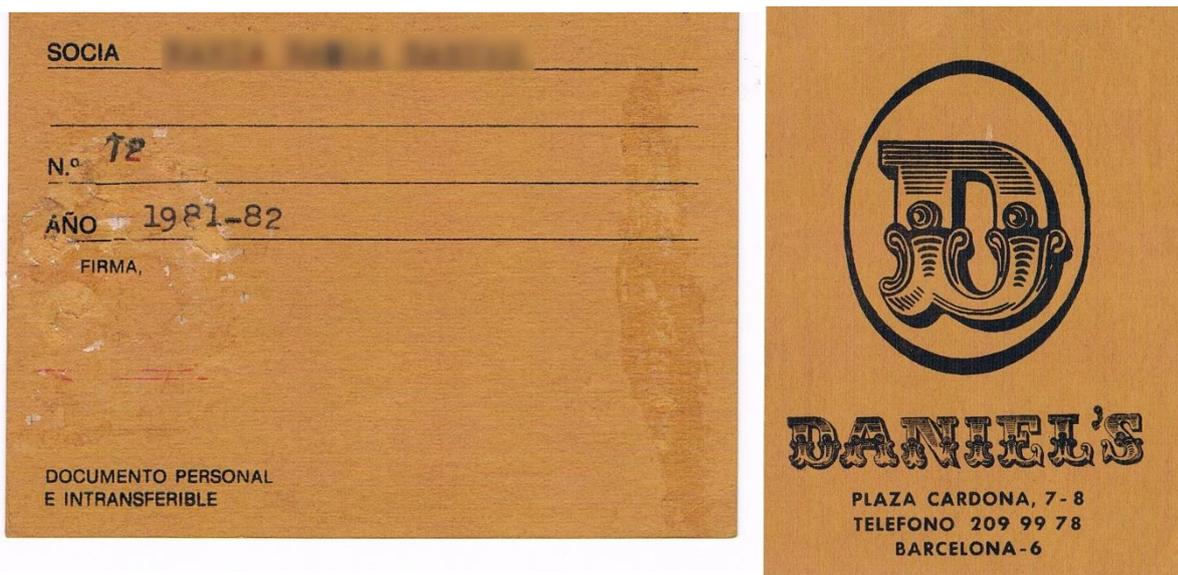
El bar Daniel's se abrió en septiembre de 1976<sup>29</sup>. Sus fundadoras fueron María del Carmen Tobar conocida como Daniela, y sus compañeras Teresa y Giselle. Esta última trabajaba de vedet en El Molino, que era el cabaret de aquellos años. Giselle, por ejemplo, no trabajaba en el local. Sin embargo, Daniela estaba la mayor parte del tiempo. «El alma mater de Daniel's y Teresa que siempre estaba detrás de la barra, era un poco mayor, una señora muy elegante» (María Giralt, entrevista 2). Fue el primer local exclusivo para mujeres en España. «El bar nació como un centro cultural porque como bar no se podía abrir» (María Giralt, entrevista 2). Fue una asociación sin ánimo de lucro porque los impuestos para un local nocturno eran inaccesibles y, además, podían seleccionar al público que entraba. Que se abriese el pub «fue abrir el mundo a las mujeres lesbianas que aún entonces y hasta bien entrados los 80 nos teníamos que ocultar, todavía había las leyes de Peligrosidad Social, Vagos y Maleantes. No sabías donde acudir, entonces en Daniel's fue como abrir una ventana al mundo real de las mujeres reales, físicas, que las podías encontrar, ver, saber que existían» (Lola Majoral, entrevista 1). El bar Daniel's era distinto a los demás, y no sólo por su exclusividad en cuanto a las mujeres, sino que no podía entrar cualquiera. Las socias del lugar tenían un documento con su nombre y número de socia «que era un paripé porque, en realidad, nadie utilizaba el carnet para entrar. Pero te lo daban cuando eras socias, así si en un momento dado venía la policía o lo que fuera, dirían: “no, no, ellas están porque son socias”» (María Giralt, entrevista 2). El bar era pequeño, pero espacioso. Eran dos locales que estaban unidos entre sí. Tenía una barra para servir las bebidas, una escalera que daba a un piso superior donde había un billar, un

---

<sup>29</sup> La radio lésbica. *In Out Radio*. Último acceso 08/07/2021: <https://inoutradio.com/desconocidas-y-fascinantes-poema-de-daniela-por-lola-majoral/>.

lavabo y unos asientos. Había una pista de baile y alrededor butacas con mesas. El local poseía una decoración de pub inglés. Abundaba el terciopelo rojo, los espejos y la luz tenue<sup>30</sup>.

No había ni una mota de polvo, era súper limpio, todo de madera, con espejos, con lámparas granates de estas con cordoncitos. Era perfecto. Era muy bonito y muy elegante. Precisamente como estaba hecho de madera, forrado de madera, cuando cambió la ley al cabo de muchos años, los noventa. Estaba prohibido por temas de seguridad y era tan costoso el cambio y tal que cerraron. (Maria Giralt, entrevista 2).



Giralt, M. (1981-82) [Fotografía Carnet de Socia Daniel's]. Copia en posesión de Andrea Hurtado Martínez<sup>31</sup>.

Como ya he comentado anteriormente, el bar era exclusivo para mujeres. «Frecuentaban todo tipo: feministas, intelectuales, actrices, cantantes, vedettes, deportistas, de alta sociedad y también policías de la Secreta Social» (Lola Majoral, entrevista 1). Daniel's se llenaba de grupos de mujeres que iban juntas, de algunas que se conocían allí. Era un espacio de interacción a nivel social, pero también político porque reunía a mujeres que tuviesen las mismas inquietudes reivindicativas. El local estaba abierto sobre las seis de la tarde hasta las dos y media, tres de la madrugada. Eso facilitaba que las que no eran de la ciudad pudieran

<sup>30</sup> La radio lésbica. In *Out Radio*. Último acceso 08/07/2021: <https://inoutradio.com/desconocidas-y-fascinantes-poema-de-daniela-por-lola-majoral/>.

<sup>31</sup> Giralt, M. (1981-82) [Fotografía Carnet de Socia Daniel's]. Copia en posesión de Andrea Hurtado Martínez.

quedarse e ir a las casas de sus conocidas que sí vivían en Barcelona. Estaba abierto todos los días.

Era curioso porque a primera hora de la tarde, a las seis y media, venían las niñas de colegio vestidas con el uniforme. Niñas de diecisiete años o dieciséis. También venían amas de casa, todas adaptándose con el horario. En algún sitio han dicho que venían con las bolsas de la compra, pero no es cierto, yo nunca las he visto con las bolsas de la compra, alguien se lo inventó. Muy tranquilas, hablando y tomando cosas, muchas venían solas para ver. Pasando el día. Por la noche ya te venían a la salida del trabajo y el fin de semana era ya increíble por la cantidad de gente que había. (Maria Giralt, entrevista 2).

Existían otros lugares de encuentro, pero no tenían la exclusividad de ser el único de lesbianas. También se hacían fiestas privadas en casas, se hacían guateques cuenta Lola Majoral (entrevista 1): «Íbamos mucho de cena por ahí, y luego todas acabábamos en el Daniel's después de cenar. Fiestas, incluso, sí que había antecedentes porque la primera fiesta de mujeres que se hizo aquí en Barcelona fue en el año 77 en Cornellà, fue la primera convocatoria de identidad, que dijésemos, la primera fiesta exclusiva de mujeres».

Aunque estos lugares sociales no eran una toma de conciencia política. Los bares no permitían el desarrollo de redes sociales más o menos estables, ni tampoco abrían el camino al flujo de información o ideas. (Calvo, K. 2019: 148) Sin embargo, el Daniel's era un lugar de encuentro entre iguales. Es cierto que no existían dentro asambleas políticas y sociales propias, pero sí que surgían conversaciones informales. «La gente iba a bailar, a estar con las amigas, a ligar, pero no a hablar sobre temas sesudos porque eso me imagino que lo hacían fuera. Porque por aquél entonces ya existía la Coordinadora Feminista y grupos feministas. Y las que tenían esta inquietud ya lo encontraban fuera del Daniel's» (Maria Giralt, entrevista 2). Sobre cómo solían interactuar entre ellas, si trataban otros temas o no, Lola Majoral (entrevista 1) comenta:

Cuando nos juntábamos según qué amistades había sí que se hablaba de todo, evidentemente, de lo que pasaba, de lo que había, de las convocatorias... entonces

hablabas incluso con las mujeres que no conocías de nada y que no tenían inquietudes reivindicativas y hablabas pues de lo que ellas vivían, de lo que les afectaba, había incluso mujeres que escapaban de maridos, evidentemente, porque no había otros sitios. Había mujeres que otras les acogían en sus casas y les ayudaban.

Puntualiza que también se hacían muchos contactos en el ámbito social y feminista. Pero no fue hasta el año 84, aclara Lola Majoral (entrevista 1), que abrieron el centro de estudios entre ella y la filósofa, Gretel Ammann. Estaba dentro de la Casa de la Dona que aún existe y está todavía en activo. En aquel sitio pudieron comenzar a juntarse para compartir las cuestiones políticas y reivindicativas.

Daniela estaba muy por la labor de realizar otras actividades además de las cotidianas de bar nocturno. Llegó a organizar un equipo de baloncesto y uno de fútbol. También insistió en que se formara un grupo de teatro con las mujeres que acudían al bar. Lo consiguió, entre las integrantes del elenco estaba Lola Majoral (entrevista 1):

Montamos una pequeña pieza de tres cuartos de hora a través de la improvisación. Montábamos la obra allí mismo, ensayábamos antes de que abriera el local. Todas las mujeres tenían cosas que hacer: la que no tenía hijos tenía trabajo. Era gente que no podía dedicarse a ello y era muy difícil. Entonces hicimos una obra, eso sí, la representamos allí. Gustó muchísimo, nos encantó a todas, disfrutamos muchísimo, pero fue efímero porque fue una obra y no hubo posibilidad de más.

Llegaron a hacerse actuaciones de música en directo que se anunciaba con antelación y Daniela también organizaba eventos como el de carnaval donde las que asistían al bar en esa noche debían de ir vestidas para la ocasión.



Giralt, M. (1982) [Fotografía dentro del local Daniel's en carnaval]. Copia en posesión de Andrea Hurtado Martínez<sup>32</sup>.

Maria Giralt también trabajó durante un tiempo en el local. Se encargaba de pinchar la música, aunque también cuenta, que realizaba otro tipo de labores:

Yo de hecho iba como clienta y Daniela me dijo “oye, ¿quieres trabajar aquí?” yo dije que sí, y al día siguiente ya empecé a trabajar. Así de fácil, antes era mucho más fácil conseguir trabajo. A parte de poner música, hacía de todo, de camarera, servía las copas, ponía las copas. De todo, limpiar para que no hubiera una mota de polvo, hacía de todo. Se pasaban las horas muy rápido porque siempre había actividad. Porque había clientes

---

<sup>32</sup> Giralt, M. (1981-82) [Fotografía dentro del local Daniel's en carnaval]. Copia en posesión de Andrea Hurtado Martínez.

que eran habituales, venían cada día, y venían de lejos, y algunas te decían: “oye, si ves a mi novia no le digas que he estado aquí” y otras bebían, bebían, se ponían en la barra a beber y te contaban la vida. Tenías que escucharlas y te sabías la vida de todas. (Maria Giralt, entrevista 2).

Se consolidaron muchas parejas en el Daniel's. También fue uno de los lugares que se ocupaba de vender y difundir la revista Red de Amazonas, que posteriormente se llamó Laberint<sup>33</sup>. A Daniela le interesaba mucho la cultura. Para convertir el Daniel's en un espacio seguro para todas durante los primeros años se tuvo mucha cautela y es que tenían un sistema para avisar si la policía social llegaba al local, para no dejar pasar a otras personas que no fueran amistades. Lo hacían de la siguiente manera:

Tenías que llamar para entrar porque no estaba abierto a todo el público, y si te conocían te abrían y sino pues tenías que decir: “soy amiga de tal, me manda la tal” si no era sospechosa te abrían, bueno sospechosa, de aquella manera. Los primeros años cuando llamaba la policía, miraban por la mirilla veían que no era adecuado y encendían directamente una luz roja que se encendía por todo el local. Entonces todas las mujeres dejábamos de bailar, dejábamos de abrazarnos, de besarnos. Sacábamos de debajo de la mesita los parchises, las cartas, los naipes y aquí era una asociación cultural de pasar el rato y estar amigablemente sin hacer nada más. Cuando entraba y se tomaba su whiskey o lo que fuese y ya se iba: “adiós, adiós, muy bien” y luego poníamos la música y a bailar otra vez. (Lola Majoral, entrevista 1).

Con los años la misma policía mandaba a mujeres secretas que podían entablar amistad con alguna compañera del bar.

El Daniel's finalmente cerró en la década de los noventa. Su función terminó también puesto que era el único lugar donde las lesbianas podían reunirse en un entorno seguro durante una etapa represora. Posteriormente frecuentarán otros bares que serán mixtos o que estarán abiertos al público.

---

<sup>33</sup> La radiolésbica. *In Out Radio*. Último acceso 08/07/2021: <https://inoutradio.com/desconocidas-y-fascinantes-poema-de-daniela-por-lola-majoral/>.

## 7. PROPUESTA DE TEXTO TEATRAL

### 7.1. Prólogo: pieza LGTBIQ+ y teatro lésbico

Recuerdo la primera vez que me topé con la representación de una figura lesbiana en el teatro. Esta fue la relación de Maureen y Joanne en el musical *RENT* de Jonathan Larson. Aun sigo disfrutando con *Take Me or Leave Me*. El primer papel que me tocó interpretar de un personaje bisexual fue Gabi de la pieza *La omisión de la familia Coleman* de Claudio Tolcachir. De todas formas, el autor no deja clara la identidad sexual del personaje, fue la que quise interpretar yo misma. Me empecé a dar cuenta de la escasa representación que las lesbianas tenían en el teatro, y la poca que podía encontrar no ahondaba mucho más que una relación estereotipada.

La pieza que vais a leer a continuación ha sido fruto de un camino bastante arduo. Hasta que, finalmente, tomé la decisión, con incertidumbre, de que quería escribir una pieza teatral que retratase personajes lésbicos o bisexuales. Como toda persona que escribe un texto artístico, hay bastante de ella en él. Así que comenzaré explicándoos algunos elementos que quería incorporar en la pieza y que fuesen absolutamente míos. En primer lugar, quise abordar en la pieza una situación fantástica. Lo que vais a leer en el siguiente apartado, contiene una escena que sucede en el mundo de la fantasía. Quizá sea el mismo lugar de los pensamientos, emociones, sentimientos de los personajes... Y como en cualquier lugar donde los elementos de la realidad ficcional se distorsionan, me permito licencias como, en este caso, convertir el diálogo en verso. El siguiente elemento que quería introducir en la obra es un personaje que tuviese una disidencia en su identidad de género, es decir, que aunque abiertamente se refiera así mismo en femenino, quería que pudiese transitar a otro espectro.

Como bien he comentado, antes de ponerme a escribir el texto teatral investigué acerca del contenido que quería tratar. Me he inspirado en el bar Daniel's que se abrió en Barcelona en el año 1976. Algunos detalles y contenidos de la historia son reales y algunos ficticios. He

jugado con ello para no contarle todo, pero sí con la intención de que fuese un homenaje favorable a nuestra historia.

La pieza se encuentra dentro de los parámetros de lo que contempla el teatro LGTBIQ+ y el teatro lésbico actual. Sus características son las siguientes: tiene personajes homosexuales o bisexuales y un personaje con una identidad de género disidente. Aborda una situación histórica real que vivió el colectivo de lesbianas. Se tratan varios conflictos en el texto entre ellos: el estar en el armario, el desarrollo de la propia identidad, la naturalidad de ser lesbiana frente a los estereotipos que acostumbramos ver representados, y la invisibilidad de la sexualidad de la lesbiana tras la dictadura fascista.

*Ojalá empezase a llover* es un drama que plantea distintas problemáticas, pero se quedan al margen de no ser un llanto constante para la persona que realice su lectura. Pretende ser sencillo, con una estructura dramática interesante, con bastante complicidad entre personajes y con un carácter altruista.

## ***OJALÁ EMPEZASE A LLOVER***

### PERSONAJES

BEA, clienta

DANI, trabajadora del local

ANDY, travesti

CECI, clienta

### VOZ

La obra se desarrolla durante una tarde-noche de fin de semana en un bar lésbico clandestino en 1976. La historia ocurre en Barcelona, España.

## CUADRO I

### Escena 1

*Se ilumina la izquierda del escenario. Al fondo se oye algo de bullicio, se puede distinguir la canción “Qué quieres que te diga, corazón” de Mari Trini. El lugar está bastante vacío. Es un baño y hay poca luz. Se encuentran dos personajes en él. ANDY se está maquillando frente a un espejo que el público no ve. Es elegante y bastante carismática. Lleva unos pantalones de corte clásico y una camisa con un estampado elegante. La lleva entreabierta. BEA está apoyada en un bidé mirándola sin perder detalle. Está vestida con un pantalón ancho y una camisa de tirantes poco llamativa. La canción desaparece lentamente.*

ANDY. - ¿Cómo es que no te he visto antes?

BEA. - No te habrás fijado en mí.

ANDY. - Puede. ¿Te has puesto alguna vez pintalabios?

BEA. - Claro. ¿Dónde te crees que vivo?

ANDY. - Ay, no sé, chica. Como me miras tanto.

BEA. - Porque me gusta ver cómo lo haces.

ANDY. - ¿A qué te dedicas?

BEA. - ¿Yo?

ANDY. - No, mi prima.

BEA. - Trabajo en un bar.

ANDY. - ¿En qué?

BEA. - Soy camarera.

ANDY. - Ah, mira qué bien. ¿Has estudiado?

BEA. - No.

ANDY. - ¿Mucho tiempo?

BEA. - Varios años ya.

ANDY. - No está mal. ¿Pagan bien?

BEA. - La verdad es que sí.

ANDY. - Me alegro. *(Se recoge el pelo con pinzas.)*

BEA. - ¿Tú te dedicas a esto?

ANDY. - *(Ríe.)* Hombre, no. Soy enfermera también.

BEA. - Ah, está bien.

ANDY. - ¿Qué tal por atrás?

BEA. - *(Se levanta y mira por detrás suya.)* Sí, está genial.

ANDY. - Entonces, ¿te gusta lo que haces?

BEA. - A ver, es cierto que podría estar mejor. Siempre se puede mejorar.

ANDY. - Quieres dejarlo.

BEA. - No, no quiero dejarlo. Estoy bien.

ANDY. - ¿Entonces?

BEA. - No es el trabajo de mi vida. A veces pienso en buscar otra cosa.

ANDY. - ¿Cómo conseguiste el trabajo?

BEA. - Tengo un amigo que es camarero en otro sitio. Es la primera persona que conocí cuando llegué a Barcelona. Yo necesitaba buscar un curro ya porque se me acababa el contrato donde estaba. Este amigo me dio algunos trucos, me enseñó a llevar la bandeja y algo más. Hice una prueba y me contrataron.

ANDY. - ¿Qué querías ser de pequeña?

BEA. - ¿De pequeña?

ANDY. - Eso he dicho.

BEA. - Quería ser veterinaria.

ANDY. - ¿Y ahora no?

BEA. - Bueno, eso de pinchar animales no me convence.

ANDY. - Ni que lo hicieras a mala hostia.

BEA. - No es eso. Me da cosa hacerles daño.

ANDY. - Pero es para que se pongan mejor.

BEA. - Lo sé, lo sé. No es lo mío.

ANDY. - Si pincharas a humanos como yo, te daría igual.

BEA. - Me daría exactamente igual. *(Las dos ríen.)*

ANDY. - ¿Estás en algún sindicato?

BEA. - Sí.

ANDY. - ¿En cuál?

*(Oscuro.)*

## Escena 2

*Se ilumina la derecha del escenario. El lugar también es sombrío. Se escucha ambiente de calle. A lo lejos se oye algún coche pasar. No ha pasado mucho tiempo de la escena anterior. Al fondo derecha hay una puerta bastante grande. Está cerrada. Dentro hay bullicio. BEA está fumando apoyada al lado de la puerta. Sigue con la misma ropa. Aparece CECI por un costado y bruscamente le tira el cigarrillo de la mano y va hacia delante. BEA le sigue hasta que se pone frente a ella. CECI está vestida con una combinación de camisa y unos pantalones de color oscuro.*

BEA. - ¿Qué haces?

CECI. – Fuera no puedes estar.

BEA. - ¿Por qué? ¿Quién eres?

CECI. – Porque hay mucha gente que pasa por aquí y no se trae nada bueno.

BEA. - ¿Por eso me has tirado el cigarro?

CECI. – Te lo puedes fumar dentro. Te faltaba poco. Anda, ten. *(Le ofrece uno.)*

BEA. – Por el que me has tirado. *(Lo coge.)*

CECI. – Pero fúmatelo dentro.

BEA. – Hace mucho calor. Prefiero aquí, gracias.

CECI. – Joder. Ni puto caso a lo que te he dicho.

BEA. – Por un cigarrillo no me va a pasar nada. Además, ¿qué te importa?

CECI. – Porque conozco la zona y sé lo que hay. Palizas todos los días. Robos, golpes, insultos.  
¿Quieres traernos problemas?

BEA. – Si tanto te preocupa, vete.

CECI. – Estás en toda la puerta. No lo hago por mí, lo hago por todas.

BEA. – ¿Quién eres?

CECI. – Soy Ceci. Encantada. (*Le tiende la mano.*)

BEA. – (*Le saluda con la mano.*) Bea.

CECI. – ¿Entras conmigo, Bea?

BEA. – Justo me estaba encendiendo un cigarro. ¿Me acompañas?

CECI. – (*Mira a su alrededor.*) Uno rapidito.

BEA. – Te ofrecería, pero el último me lo tiraron.

CECI. – (*Se siente nerviosa y de vez en cuando mira hacia los lados.*) Qué gracia tienes.

BEA. – Dime, Ceci. ¿Vienes mucho por aquí?

CECI. – A veces. ¿Tú?

BEA. – A veces también.

CECI. - ¿Llevas mucho rato?

BEA. – No, estaba comenzando el cigarro cuando me lo has tirado.

CECI. – Perdona. (*Pausa.*) De verdad que no podemos estar mucho más aquí.

BEA. – No te obligo a estar conmigo.

CECI. – No es eso, Bea. (*Pausa.*) Con la de gente que habrá dentro y estás aquí sola.

BEA. – Necesitaba salir a tomar el aire.

CECI. – Anem, ¿te tomas una copa conmigo?

(*Oscuro.*)

### Escena 3

*Se ilumina el centro del escenario. Es un lugar interior. Luces de colores van apareciendo de forma intermitente, se alternan no muy rápido. Suena “Te quiero y quiero” de Rocío Jurado. BEA sigue con la misma ropa, está sosteniendo un vaso y está bailando bastante pegada a DANI. Ella lleva una camisa blanca con una pajarita, a conjunto con unos piratas de color oscuro y zapatos de vestir. Su danza es bastante lenta y hay contacto entre ellas. Ambas están algo excitadas por el alcohol y el momento. La música baja despacio.*

DANI. – Tenerife no está nada mal.

BEA. – Prefiero Menorca.

DANI. - ¿Y Marruecos?

BEA. – Me encantaría.

DANI. – A mí también.

BEA. – ¿Andalucía?

DANI. - ¿Qué parte?

BEA. – Granada. Nunca he estado.

DANI. – Yo estuve una vez. Tenemos que ir.

BEA. - ¿Francia?

DANI. – Només parlo català i castellà.

BEA. – Podría ir contigo a cualquier parte.

DANI. - ¿Aunque no sepamos el idioma?

BEA. – Eso da igual.

DANI. – No lo da. ¿Qué es lo que más te gusta de viajar?

BEA. – Me encanta conocer lugares que no había podido imaginar antes.

DANI. - ¿Qué te llevarías que no podrías olvidar?

BEA. – Unos tenis...

DANI. – Para caminar.

BEA. – En cuanto llegue a casa los meto en la maleta.

DANI. - ¿Vives en Barcelona?

BEA. – Sí, ¿dónde si no?

DANI. – Pensaba que eras de otro sitio. La mayoría de chicas que vienen aquí no son de Barcelona.

BEA. – En realidad nací en Madrid, pero me vine bastante joven. Mis padres encontraron trabajo aquí y nos quedamos.

DANI. – M'agrada. ¿En qué barrio?

BEA. – Vivimos durante mucho tiempo en Plaça Nova. Ahora vivo en Vilapicina. ¿Conoces?

DANI. – Naturalment. Entonces salimos mañana.

BEA. – Nos tiramos una semana.

DANI. – O un mes.

BEA. – O no volvemos nunca.

DANI. – ¡Calla!

BEA. - ¿Cómo?

DANI. – ¡Calla, digo!

BEA. – Sí, es lo que quiero, démonos prisa

antes de que se levante la mañana.

DANI. – Y se entere tu madre. Con la brisa

hemos de ir, dejando atrás la playa.

BEA. – Puedes conducir y yo te doy risa

yendo por la carretera de lana.

DANI. – Aunque me dijese: Dani, improvisa.

Seguiría a la luna por su alumbrada.

BEA. – Te digo: no soy yo quién decide, pues

ese olor que sale de tu camisa

y de tu cuello me derriba el trance.

DANI. – Al día lo olvidas. ¡Vámonos antes!

Menciona el aroma, yo tu cornisa

que me altera en este casual percance.

*(Pausa larga. DANI da una bocanada de aire y suspira.)*

DANI. – Espero que tengas ahorros.

BEA. – De eso no hay problema.

DANI. – Eso espero. Dame un momento. *(DANI coge la copa que sostenía BEA y sale de escena.)*

BEA. – *(Retoma el baile, esta vez sola.)* Ojalá empezase a llover ahora. *(Mira hacia arriba mientras baila.)* Esas luces de colores me rocían entera. Hacen que brille como si fuese un sol de verano. Me siento empapada con su luz incandescente. Una tormenta con mucha agua haría que estuviese aquí más tiempo. *(Oscuro.)*

#### Escena 4

*Se ilumina la izquierda del escenario. En el centro está situada una barra de bar. Es elegante. La atmósfera es tranquila y opaca, la iluminación es justa. Hay dos lámparas de terciopelo morado colgadas del techo. ANDY está sentada fuera mientras que DANI está dentro. Ambas están con la misma ropa que vestían antes. Han pasado varias horas desde la escena anterior. DANI le está sirviendo una copa.*

ANDY. – Gracias. Quiero que sepas que te agradezco mucho que me hayas dado la oportunidad.

DANI. – Sí, Andy. No me lo tienes que agradecer.

ANDY. – Sí, sí. Claro que te lo agradezco. Desde que vi a aquella marica vestida de tío siempre quise llevar a la escena algo así. Es que mírame, ahora ligo más.

DANI. – Por supuesto.

ANDY. – Ahora para las tías soy más atractiva. No lo sé. El show es bastante pobre, lo sé, tengo que añadir más numeritos de baile. La voz de Grace Jones sé que funciona a la perfección, que podría cantar, pero a estas horas y en este garito, lo mejor es el karaoke. ¿No te parece?

DANI. – A mí me gusta. *(Está limpiando la barra.)*

ANDY. – Michelle ya no viene. Hace días que no la veo.

DANI. – Estará trabajando.

ANDY. - ¿Por la noche? No lo creo. Esa estará metida en algún follón seguro.

DANI. - ¿Y qué? ¿ya te declaraste?

ANDY. – No, no, jamás. La amaré en secreto. No te imaginas lo guapa que iba el otro día. Se puso un vestido con pedrería. Escucha. Tenía una abertura en el costado. Se le veía toda la pierna. Me tenía loca.

DANI. - ¿El miércoles?

ANDY. – El miércoles. Esa es otra. Vienes un miércoles y no un sábado. Me contó que vivía lejos. Pero no entiendo que puede estar haciendo esta noche.

DANI. – Ya te he dicho. No le des más vueltas.

ANDY. – Es que me gusta mucho, Dani. Pero yo no soy para ella.

DANI. - ¿Por qué te gusta tanto?

ANDY. – Su forma de ser. Es muy divertida. Sí... y tiene una risa muy contagiosa.

DANI. – Eso es verdad.

ANDY. – No puedo no mencionar su físico... Me gustaría conocerla más. Pero estoy cagada, Dani. Tiene un aura muy misteriosa y eso hace que me salten todas las alarmas.

DANI. - ¿Ha estado alguna vez mientras actuabas?

ANDY. – Estuvo un día... Creo que cuando imité a Guy Fletcher que me dejaron la guitarra.

DANI. – No la recuerdo aquel día.

ANDY. - Sí. Notaba su mirada de entre todas.

DANI. – Qué te gusta que te miren.

ANDY. – Me gusta que me mire, Dani, que ella me mire. Dónde andará metida.

DANI. – La próxima vez que venga, te animas y le hablas.

ANDY. – Ni de coña.

DANI. – Pues no le des más importancia a que hoy no esté aquí, si total, no le vas a dirigir ni una palabra.

ANDY. – Le doy. Claro que le doy. Quiero verla. Al cabaret no se dedica, tampoco es empresaria. Alguna movida chungu... no creo. ¿A ti que te parece?

DANI. – No, no creo que venda droga. Lo sabría.

ANDY. – Quizá sea vedet.

DANI. – Por cómo me dices que se viste, probablemente.

ANDY. – Se cambiaría en el baño.

DANI. – Puede ser.

ANDY. – Puedo ir al Molino a comprobarlo.

DANI. – Ya sabes que tienes que ir con cuidado.

ANDY. – Siempre lo tengo.

DANI. – Si quieres pregunto por ella. Había otra chica que venía, ¿cómo se llamaba?

ANDY. – No sé quién me dices.

DANI. – Pelirroja. Amaya creo que se llamaba.

ANDY. – Ni idea. ¿Qué pasa con ella?

DANI. – Era vedet en el Molino. Solía venir cuando acababa las funciones de los sábados.

ANDY. – Si viene, ¿le preguntarás por Michelle?

DANI. – Claro. A ver dónde anda.

ANDY. – Si ella te hubiese contado a qué se dedicaba. ¿Me lo dirías?

DANI. – No. Tampoco te lo diría.

ANDY. – Pero, ¡Dani!

DANI. – Secreto de confesión.

ANDY. - ¿Lo que yo te cuente también?

DANI. – También.

ANDY. – Luego no te arrepientas. El sábado pasado estuve hablando con una... sospecho que puede trabajar en la Pensión Lolita.

DANI. - ¿Qué dices?

*(Oscuro.)*

## CUADRO II

### Escena 1

*Se ilumina la izquierda del escenario. El lugar está bastante vacío. Es un baño y hay poca luz. ANDY se está colocando una peluca de pelo corto frente al espejo. BEA está apoyada en un bidé mirándola. Al fondo se oye algo de bullicio.*

ANDY. - ¿Estás en algún sindicato?

BEA. - Sí.

ANDY. - ¿En cuál?

BEA. - ¿Y tú?

ANDY. - *(Le mira.)* Yo te he preguntado primero.

BEA. - Ya, ¿y qué?

ANDY. - *(Golpean a la puerta.)* Ya vamos. *(Se pone pinzas para agarrar la peluca.)* ¿Hace mucho que trabajas allí?

BEA. - No mucho. Me cogieron hace poco.

ANDY. - ¿Te gusta?

BEA. - Sí, es entretenido. A veces pasan cosas que no esperas.

ANDY. - ¿Por ejemplo?

BEA. - Por ejemplo, que conectes con alguien o que coincidas con una persona agradable, que no siempre ocurre. Puede que te dejen ese día bastante propina o que te hagan reír.

ANDY. - El dinero no lo es todo.

BEA. - No, no lo es todo. Que tengas un trabajo donde te traten bien, es lo que importa.

ANDY. - Coincidimos.

BEA. - ¿Sí?

ANDY. – Las dos tenemos la lotería. Que el turno sea bueno o malo depende de la gente que te acompañe ese día.

BEA. – Sí, así es.

ANDY. - ¿Te gusta la enfermería?

BEA. - ¿La enfermería?

ANDY. – *(Se echa unos polvos transparentes por toda la cara y cuerpo.)* Sí.

BEA. – Por qué no.

ANDY. – Te lo digo porque podrías ser enfermera. Hay mucho trabajo siempre. Un puesto fijo para toda la vida. Imagínatelo. Es parecido a lo que ya tienes, me refiero a que sea cara al público. Son muchas horas también.

BEA. – Pero, eso te tiene que apasionar.

ANDY. - ¿Y no te podría apasionar?

BEA. – Sí, sí que podría.

ANDY. - ¿Bien? *(Se señala a sí misma.)*

BEA. – Increíble.

ANDY. – Yo no digo que sea un trabajo fácil, pero yo creo que serías buena.

BEA. – Bueno, no me conoces tanto para decir eso.

ANDY. – Se te ve.

BEA. - ¿Se me ve?

ANDY. – Sí, se te ve y por lo que me cuentas. ¿Por qué no podrías ser buena?

BEA. – No sé. Se me da mal memorizar medicamentos.

ANDY. – Al final te acostumbras.

BEA. – Las medidas tampoco se me dan bien.

ANDY. – Acostumbrarse también.

BEA. – La sangre me marea.

ANDY. – Eso no es un problema.

BEA. – Sí lo es. Seguro que ves sangre todos los días.

ANDY. – Tengo compañeras que se marean con la sangre y no les supone un problema.

BEA. - ¿Acostumbrarme?

ANDY. – Exacto. Ves. Es el trabajo de tu vida. (*Le ofrece pintarle los labios, BEA acepta y se deja. Oscuro.*)

## Escena 2

*Se ilumina el centro del escenario. Es un lugar interior. Luces de colores van apareciendo de forma intermitente, se alternan no muy rápido. Suena "Do or die" de Grace Jones. BEA sigue con la misma ropa, y está bailando sola. La música baja lentamente y se queda de fondo.*

BEA. – Ojalá empezase a llover. (*Mira hacia arriba mientras baila.*) Esas luces de colores me rocían entera. Hacen que brille como si fuese un sol de verano. Me siento empapada con su luz incandescente. Una tormenta con mucha agua haría que estuviese aquí más tiempo. (*Mira hacia el frente con la mirada ida.*) Todo el mundo alguna vez llega a un sitio nuevo. No me importa no conocer a nadie. Aquí me siento bien. Hay ambiente, buena música y personas nuevas a las que conocer. (*Se para en seco, aunque las luces de colores siguen alterándose y la música continúa, pero algo más baja. Se mira el cuerpo y extiende sus extremidades analizándolas.*) Se mira las muñecas, son hermosas. Siempre le han gustado las muñecas. (*Mira hacia el público.*) Aunque no las que son de plástico, llevan trenzas a los lados y un vestido. Esas le han dado siempre miedo. (*Se lleva las manos a la cara.*) Tiene dos ojos negros que son demasiado sinceros, no puede esconder sus muecas por mucho que quiera. Si le gusta alguien, se nota. Si está enfadada, también. Si está nerviosa, lo notan. (*Deja su rostro al descubierto y se toca el cuello, los hombros...*) Se siente vulnerable. No le gusta que la gente sepa que puede serlo. (*Se agacha y toca sus piernas, sus pies...*) La piel es tan delicada, enseguida salen rasguños si te rozas demasiado fuerte. (*Aprieta sus tobillos con sus manos.*) ¿Cuál fue la primera vez que habías pensado en la muerte? ¿Cuándo murió tu tieta Carme? Esa sensación tan extraña que se te queda en el cuerpo. Somos débiles ante la vida. No hay nada que pueda hacer. (*Se lleva las manos hacia el pecho.*) Salvo sentir. Sentir que estoy viva. (*Pausa.*) Estoy latiendo. (*Estira sus extremidades con lentitud, mostrándolas a público.*) Este cuerpo está hecho para vivirlo, para mostrarlo, para disfrutarlo. (*Vuelve a comenzar su danza anterior con movimientos lentos y cesa el baile. La iluminación cambia y se vuelve de interior.*) Mi tieta Carme me llevaba a un sitio por las tardes con otras niñas. Eran como clases de teatro. Me encantaba ir a aquel lugar. Después dejé de ir cuando ella se fue. Me llevaba genial con dos chicas: Sara y Paula. Eran casi de mi misma edad. A veces jugábamos a que éramos novias. Las tres. Novias las tres. Nos besábamos. Era un juego. Un día en clase de teatro le comentamos a la profesora si en vez de un novio y una novia, podían ser dos novias. No nos dejó. Nunca entendimos por qué. Ahora,

obviamente, lo sé. Cuando iba al colegio siempre me estuve fijando en las chicas, aunque lo supe mucho después. Tampoco aparentaba ser lesbiana. Había una chica en mi clase que siempre iba con ropa de tío. A ella sí que le decían cosas. Nunca le defendí. ¿Qué iba a hacer? Comencé a tener una relación estrecha con Miriam. Una muchacha del País Vasco que vino a Barcelona a estudiar. Era guapísima, rubia, delgaducha, con pecas por toda la cara, con los ojos miel. La invité a tomar un helado. Fue en verano. Nos besamos. Se alejó después y nunca supe nada de ella. Después conocí a Vero en mi primer trabajo. Estuvimos 4 años juntas. Teníamos amigos en común que sabían que éramos pareja. Nuestra familia jamás se enteró. Fue mi primer amor. Lo dejamos. Desde entonces no he vuelto a salir con nadie. Tampoco me apetece. Me apetece volver a encontrarme. Me gustaría reconocirme en algún lugar. Empezar a vivir como realmente soy. *(Se mira sus manos.)* Aquí estamos. En este lugar. *(Mira a su alrededor, las luces vuelven a ser de colores y la música comienza a subir de nuevo.)* Todas se lo están pasando tremendamente bien. Andy es increíble. Nunca había conocido a nadie tan eufórico haciendo lo que le gusta. Mira sus caras. Están entusiasmadas con el show. ¿Notará alguien que no estoy disfrutando? ¿Que ni siquiera estoy bailando? Lo mejor será que vaya a tomar el aire. *(Sale de escena. Oscuro.)*

### Escena 3

*Se ilumina la derecha del escenario. El lugar también es sombrío. Se escucha ambiente de calle. A lo lejos se oye algún coche pasar. Al fondo derecha hay una puerta bastante grande. Está cerrada. Dentro hay bullicio. BEA y CECI siguen allí fumando.*

BEA. – Luego, si eso.

CECI. – Estaba tratando ser amable contigo.

BEA. – Sí, tirándome el cigarro.

CECI. – Después te ofrecí otro en forma de disculpa.

BEA. – Pero aquí sigues dándome la tabarra.

CECI. – Es que no deberíamos estar aquí. Tendríamos que entrar o marcharnos.

BEA. – Sigue con el mismo tema.

CECI. – Ni siquiera tendrás el carnet.

BEA. - ¿Qué carnet?

CECI. – Ves. Lo sabía.

BEA. – No sé a qué te refieres.

CECI. – No tienes ni idea de cómo funciona esto aquí, ¿verdad?

BEA. – Pues no. No vengo mucho.

CECI. – Cada una tenemos un carnet por si nos hacen un registro, una redada...

BEA. - ¿Una redada?

CECI. – Pero, ¿en qué mundo vives?

BEA. – ¿Por qué iban a hacer eso si el bar es legal?

CECI. – Es un centro social. No tienen permiso de bar. No deberíamos de hablar de esto en la calle.

BEA. – Ningún sitio es seguro.

CECI. – Dentro, con Dani y las chicas sí estamos seguras.

BEA. – (*Hace una mueca.*)

CECI. – Qué rencorosa eres.

BEA. – Tú no me conoces de nada.

CECI. – Pues prefiero que sea así.

BEA. – Vete, ya me has molestado suficiente.

CECI. – Yo sólo te he cuidado. Estas calles son peligrosas. De nada.

BEA. – (*En forma de burla.*) Peligrosas, peligrosas.

CECI. – (*Le empuja.*) ¿De qué vas, tía?

BEA. - (*Se encara.*) ¿A ti qué te pasa?

CECI. - ¿Qué me pasa? Que el otro día iba con mi novia e íbamos agarradas de la mano por la calle. Unos tíos nos empezaron a insultar. Eso me pasa. No nos hicieron nada porque nos pusimos gallitas y nos defendimos, pero podría haber sido mucho peor. Sigo templando desde aquel día. Me da miedo, sí, con razón. He venido al bar a echarme una copa. A olvidarme de todo aquello y veo a una despreocupada fumando en la puerta como si nada, como si esto fuese la salida de una discoteca. Pero, ¿tú qué te crees? Encima de que te advierto ni puñetero caso me haces.

BEA. – Estoy fuera porque necesitaba coger aire. ¿Sabes lo difícil que es estar rodeada de personas y sentirte sola? Ver que todas se lo están pasando bien en el show, que bailen, que canten... y yo no pueda. No es que no quiera. ¿Sabes lo que es? Mirarte desde fuera y ver la cara de pena que llevas porque no estás disfrutando una mierda.

CECI. – Tendrás tus motivos, pero no tienes por qué ponernos en un aprieto a ninguna.

BEA. - No estoy en este lugar, ¿vale? No pertenezco a él, ¿lo ves? Estoy en mitad de la calle.

CECI. – Estás justo en la puerta.

BEA. – Además, yo me privo un poco y no voy por ahí provocando, gritando que soy bollera.

*(Oscuro.)*

#### Escena 4

*Poco a poco la luz se retoma iluminando el lado izquierdo del escenario. En el centro está situada una barra de bar. Es elegante. La atmósfera es tranquila y opaca, la iluminación es justa. Hay dos lámparas de terciopelo morado colgadas del techo. ANDY está sentada fuera mientras que DANI está dentro. ANDY lleva alguna que otra copa de más. DANI no ha bebido ni un sorbo, se dedica a hacer cosas en la barra.*

ANDY. – No tengo yo la culpa de que tuviese marido, ¿yo qué culpa iba a tener si no lo sabía?  
(Le señala el vaso a DANI.)

DANI. - ¿No crees que has bebido suficiente? Estás hablando de más.

ANDY. – Sí, estoy hablando. No, quiero más.

DANI. – Andy, creo que ya está bien. Ya le has cogido el punto.

ANDY. – Llevo rato con el punto. Pero me encuentro bien.

DANI. - ¿Cuándo tienes turno?

ANDY. – Mañana desde luego que no.

DANI. – Espero que descanses bien.

ANDY. - ¿Me estás echando?

DANI. – No, no te estoy echando. ¿Quién te va a acompañar?

ANDY. – Bea. Bea me acompaña.

DANI. - ¿Qué has hablado con ella?

ANDY. – Poca cosa.

DANI. – Habéis estado juntas en el baño.

ANDY. – Sí, ha querido ver cómo me maquillo.

DANI. - ¿Y eso?

ANDY. – No sé. Le gustaré.

DANI. - ¿De qué habéis hablado?

ANDY. – Me ha contado a qué se dedicaba. No paraba de preguntarme sobre los cosméticos.  
Para qué era la sombra, para qué me ponía iluminador. Qué pesada.

DANI. – No te ha dejado.

ANDY. – No, no me ha dejado. Menos mal que luego no se me ha vuelto a acercar.

DANI. - ¿Qué más te ha dicho?

ANDY. – Sobre que era camarera.

DANI. - ¿Te ha hablado de alguien?

ANDY. – Sí. De ella misma.

DANI. - ¿Te ha mencionado mi nombre?

ANDY. – (*Le mira extrañada.*) ¿Tu nombre?

DANI. – Sí.

ANDY. - ¿Dani?

DANI. – Sí.

ANDY. – No, no ha mencionado tu nombre.

DANI. – (*Silencio.*)

ANDY. - ¿Para qué quieres que diga tu nombre? Ah, ¿es algún tipo de adivinanza? Porque no me gustan las adivinanzas, anidanzas...

DANI. – Adivinanzas.

ANDY. – Adivinanzas, coño.

DANI. – No, no es eso. Es decir, que habéis hablado de cosméticos y de su trabajo.

ANDY. – Sí. Ella no viene a menudo. Es normal que le haya impresionado.

DANI. – No, hace poco que viene.

*(ANDY queda mirando hacia el frente y sucede la escena siguiente frente a ellas. Se quedan congeladas sin intervenir.)*

### CUADRO III

#### Escena 1

*Esta escena sucede como si ANDY le estuviese contando la conversación a DANI. Ellas se quedan atrás mientras que se ilumina la parte frontal izquierda del escenario. Es el mismo baño de las escenas anteriores. ANDY camina hacia el baño. Le termina de retocar los labios a BEA.*

ANDY. – No te queda nada mal.

BEA. – Gracias. *(Se contempla en el espejo.)* Me has dejado fantástica, eh.

ANDY. – Ahora la purpurina. Fíjate. Se echa así. *(Coge con una brocha, la mete en el bote y se la esparce por la parte superior de los pómulos.)* Por aquí... *(Y se da un poco encima de las cejas.)* y por aquí. *(Le ofrece el pincel.)* Ten. Ahora tú.

BEA. – Vale. Por aquí... y por aquí.... Te agradezco que seas tan amable.

ANDY. – Yo no soy amable.

BEA. – Lo has sido conmigo. Aquí todas lo sois.

ANDY. - ¿Por qué decidiste venir?

BEA. – Una amiga me habló de este lugar. Me entró tanta curiosidad que...

ANDY. - ¿Y tu amiga?

BEA. - ¿Qué?

ANDY. - ¿No ha venido?

BEA. – No, ella hoy no ha venido. Es Magda, no sé si la conoces.

ANDY. - ¿La guitarrista?

BEA. – Sí, ella.

ANDY. – Te dije que vinieras sin ella. Qué raro.

BEA. – Quise venir. Hoy tenía la cabeza como un bombo. Me apetecía distraerme. He hecho bien. Me gusta este lugar.

ANDY. – Y eso que el baño no es lo más bonito que tiene. (*Empieza a recoger sus cosas.*)

BEA. – Me siento más yo. No sé, la gente, la música, todo... me hace sentir bien.

ANDY. – Sí, es un sentimiento compartido, amiga.

BEA. – Es que, bueno, nadie de mi círculo sabe que soy lesbiana.

ANDY. - ¿Magda tampoco?

BEA. – Menos Magda, me refiero. Mi familia, amistades, compis de trabajo...

ANDY. - ¿En serio?

BEA. – En serio.

ANDY. - ¿No te han visto?

BEA. – (*Ríe y le da un empujón amistoso, del impulso se queda abrazada a ella.*)

ANDY. – (*Se queda parada sin saber qué hacer hasta que le recoge el abrazo.*) Oye, ¿te apetece ver mi show en primera fila?

BEA. – ¿Me reservas el sitio?

ANDY. – Claro. ¿Vamos? (*Termina de recoger sus cosas.*)

BEA. – Vamos. (*Salen.*)

## Escena 2

*La iluminación del proscenio desciende. ANDY vuelve al lugar de la barra. La escena derecha se ilumina. Es la calle. Están CECI y BEA discutiendo.*

CECI. – Pero, ¿a ti qué te ocurre? ¿Qué pasa que tengo que estar en el armario toda mi jodida vida?

BEA. – No te estoy diciendo eso. Si sabes que es difícil tener que mostrarte en público, ¿por qué lo haces?

CECI. – Porque yo no tengo que dejar de ser como soy por un puñado de idiotas...

*(Su conversación queda interrumpida por un sonido de motor que es acerca. Un estruendo hace que decidan entrar dentro de la puerta y sucede un oscuro en el lado derecho del escenario. Al mismo tiempo se ilumina el centro alternándose con luces de colores. En el centro quedan al descubierto CECI y BEA que acaban de entrar y están paralizadas mirando a la izquierda del escenario, sobrepasando la barra. ANDY y DANI siguen iluminadas siendo espectadoras de la escena. Miran a la izquierda del escenario. En esta sí participan. Se oye el intermitente de un coche y se queda durante toda la escena aumentando la tensión de esta. Se oye desde la izquierda una VOZ.)*

VOZ. – Hola. Queremos pasar. *(Una luz roja intensa recorre el escenario.)*

ANDY. – *(A CECI y BEA.)* ¿Quiénes son?

CECI. – Ni idea. *(ANDY hace el amago de acercarse.)*

DANI. – *(Sale de la barra apresuradamente.)* Yo me ocupo. *(A la puerta.)* ¿Hola?

VOZ. – Hola. Queremos entrar.

DANI. – *(Se acerca a la mirilla.)* Tenemos permiso.

VOZ. – Lo sabemos. Queremos un trago.

DANI. – Está bien. *(A las demás con voz baja.)* Poned las mesas y sillas en medio. Apagad las luces. Andy, coge los juegos. Haced el favor.

BEA. – *(Casi en susurro.)* ¿Qué pasa? *(ANDY saca de detrás de la barra un parchís y un juego de cartas. Al mismo tiempo CECI coge dos mesas y tres sillas. BEA le ayuda sin entender nada. Colocan el mobiliario en el centro de la escena. ANDY se sienta en*

*frente de BEA, a su vez, CECI se pone al lado mientras remueve la baraja de cartas. Se sitúa en una mesa jugando al solitario. ANDY coloca el tablero de parchís y esparce las fichas por el tablero. DANI abre y deja pasar a un guardia vestido con uniforme. La luz roja desaparece a su entrada y en su lugar una iluminación sencilla de interior. El sonido de intermitente continúa algo más alto.)*

DANI. – Buenas noches, agente.

VOZ. – Buenas noches. Me esperan fuera. Algo rápido.

DANI. – Claro. Pase. ¿Lo de siempre?

VOZ. – Por favor. *(Entra a la escena, observándola con mucho detenimiento. Mientras, las demás están jugando, BEA observa con pavor. DANI cierra la puerta y le sirve una copa en la barra.)*

DANI. – Hace bastante calor hoy. *(Se ocupa de la barra.)*

VOZ. – Sí, una noche fantástica.

DANI. – Es cierto.

VOZ. – Aquí siempre tenéis lo mismo. ¿Hacéis torneos de parchís?

DANI. – Lo podríamos hacer. Es por pasar el tiempo.

VOZ. – Bueno, tengo que irme. *(Se acaba el vaso en dos tragos mientras observa el lugar.)*  
Gracias. *(Se levanta en dirección a la puerta.)* Portaos bien.

DANI. – *(Le acompaña y le abre.)* Sí, no se preocupe.

*(VOZ sale. DANI cierra la puerta. En ese preciso momento las luces vuelven a ser las que eran y el sonido de intermitente cesa.)*

### Escena 3

*La luz desciende poco a poco dejando iluminada el centro del escenario. Todas desaparecen junto con el mobiliario menos BEA. Entra DANI de nuevo. Suena "Yo no soy esa" de Mari Trini. Algo ha cambiado entre ellas. Desciende la música lentamente.*

DANI. – Perdona. Tenía que ir...

BEA. – No importa. No te preocupes. Dani, ¿verdad?

DANI. – La misma. *(Pausa.)* Te quería preguntar... ha venido Joana, no sé si conoces, está organizando un grupo de teatro en el bar, le falta gente. ¿Te animarías?

BEA. – ¿En serio?

DANI. – Sí, los ensayos serían un par de días a la semana. Podrías dejar tus cosas. Yo te las guardaría. Podéis estrenar aquí, hay escenario. Solemos tener conciertos y algún show. No sé si te podría gustar.

BEA. – Me encanta la idea. Nada me gustaría más.

DANI. – Genial. ¡Gracias por animarte!

BEA. – Gracias a ti por ofrecerlo.

DANI. – Oh, no, no seas así. *(A ella misma.)* Parece contenta.

BEA. – Ponen música muy guay.

DANI. - ¿Te gusta? *(A ella misma.)* No le mires tan fijamente, se va a pensar... algo raro. *(A BEA.)* Había pensado en contratar a alguien que hiciera, no sé, que decidiese la música según le venga... *(A ella misma.)* La vas a espantar. *(A BEA.)* Como DJ, ¿sabes?

BEA. – Es una buena idea. ¿Cuándo? Así me puedo pasar.

DANI. – Pásate siempre que quieras. *(A ella misma.)* Merda. *(A BEA.)* Es decir, pásate cuando quieras. Abro todos los días.

BEA. – Sí, lo sé.

DANI. - ¿Te pilla bien para venir? (*A ella misma.*) Espero que eso no le haya parecido indiscreto. No estoy proponiéndole nada.

BEA. – Sí, vivo cerca. Está bastante bien localizado.

DANI. – No te imaginas lo que me costó conseguir este lugar.

BEA. – Me lo puedo imaginar. Es bastante amplio.

DANI. – En realidad eran dos locales.

BEA. - ¿Ah sí?

DANI. – Sí. Mis amigas y yo queríamos tener un lugar para pasarlo bien, ya sabes. (*A ella misma.*) Me apetece muchísimo besarle. (*A BEA.*) Conseguimos juntar algo de dinero, hablamos con los propietarios y aquí está.

BEA. – Es increíble, de verdad.

DANI. – Sí, sí. ¿Has conocido otro igual?

BEA. – No, bueno, tampoco es que haya viajado mucho.

DANI. - ¿No? (*A ella misma.*) Ojalá viajar contigo.

BEA. – No.

DANI. – Pues... deberías. Viajar es bueno. (*A ella misma.*) ¿Qué estás diciendo, experta de viajes? Deberías volver al trabajo, sí, eso es lo que deberías hacer y dejar de hacer el idiota. ¡Basta! ¡Deja ya de atormentarme! No pienso escucharte más. Se va. La has espantado. Excel·lent. Se está marchando. Ah, no, parece que va al baño. Bueno, da igual, deja de mirarla. Va a pensar que eres una acosadora, per l'amor de Déu! Qué bonita es... mare meva... debería decirle algo. Invitarla a una copa, al menos. ¡Sí! Eso voy a hacer. Anem. (*Se mira la ropa.*) Además, hoy estoy espectacular, así que no puedo perder nada. Le invito a una copa i ja està. (*A BEA que ya ha salido de escena.*) Perdona, no te estaba escuchando.

(*Comienza a sonar la canción de Mari Trini "¿Qué quieres que te diga corazón".*)

#### Escena 4

*Desciende la luz del medio y poco a poco la luz retoma el lado izquierdo del escenario. En el centro está situada una barra de bar. La atmósfera es tranquila y opaca, la iluminación es justa. Hay dos lámparas de terciopelo morado colgadas del techo. ANDY y DANI siguen conversando.*

DANI. - ¿Qué dices?

ANDY. - Lo que oyes. ¿Me pones un café al menos?

DANI. - Va. Escúchame. Le he invitado a una copa a alguien.

ANDY. - Pero bueno, ¡eso tú no lo haces en meses!

DANI. - Calla.

ANDY. - Dime quién, ¿no?

DANI. - ¿De quién hemos estado hablando?

ANDY. - Uhm... de la Michelle con el vestido aquel de pedrerías. Uf...

DANI. - ¿Quién más?

ANDY. - Te iba a contar ahora lo de la otra de la Pensión.

DANI. - Venga que casi lo tienes. *(Le sirve el café.)*

ANDY. - Dame un azucarillo.

DANI. - *(Se lo alcanza. ANDY hace un amago de cogerlo y DANI lo aparta.)*

ANDY. - De la Bea...

DANI. - *(Le lanza el azucarillo y ANDY lo coge al vuelo.)*

ANDY. - *(Hace un sonido con la boca.)* ¡Amiga!

DANI. - Bueno, cuéntame lo de la muchacha de la Pensión Lolita.

ANDY. – No te lo vas a creer. Es que nos juntamos en el billar de arriba. Estuvimos bebiendo alguna copa. Siempre que le preguntaba sobre trabajo me esquivaba la conversación a otro sitio. Me moría de curiosidad. Era divertidísima... *(Continúa hablando mientras la música se pone cada vez más alta. Suena “Cuéntale” de Rocío Jurado. Se hace un oscuro y cae el TELÓN.)*

## 8. CONCLUSIONES

En su inicio, este Trabajo de Fin de Máster plantea dos objetivos principales. El primero, perfilar un panorama teatral LGTBIQ+ actual en la ciudad de Madrid para reconocer los montajes teatrales que contuviesen historias, vivencias, personajes y asuntos del colectivo. Estableciendo qué propuestas escénicas son de carácter lésbico o bisexual. El segundo, crear una propuesta dramática que visibilice un hecho histórico de la comunidad lésbica española y, que, a su vez, pueda ser parte de un imaginario lésbico teatral actual. El desarrollo del trabajo con sus correspondientes análisis de las obras de teatro lésbico ha demostrado distintas formas de hacer y ha perseguido fundamentos creados únicamente para las propuestas de teatro lésbico de este siglo.

La primera parte del trabajo está compuesta por: primero, el estado de la cuestión respecto al panorama teatral con propuestas LGTBIQ+. Segundo, la selección de piezas de teatro lésbico. Y, tercero, un estudio teatral de dos piezas representativas que engloban las características que busco. Estas características son: que contengan un contexto histórico español pertinente y pertenezcan al teatro lésbico actual. En la cartografía teatral que he desarrollado encontramos las siguientes piezas: con personajes trans o que permitan un diálogo con respecto a la identidad de género tenemos seis piezas: *Raphaëlle* (2018), *Ningún hombre me llevará a la cumbre* (2019), *Dados* (2019), *Johnny Chico* (2019), *Juguetes Rotos* (2018) y *Cris, pequeña valiente* (2021). La representación acerca de las identidades trans en general es bastante repetitiva, en algunas piezas son más claras que en otras. Haciendo un balance sigue habiendo bastante estigma y la escenificación suele darse alrededor del personaje trans y no, como en el caso de *Dados* (2019), el hecho de que el personaje sea trans es un carácter más de la pieza y no el centro de esta.

Acerca de asuntos sobre la corporalidad, la sexualidad y la identidad tenemos el resto de propuestas: *Y llegar hasta la luna* (2021), *Erresistentzia arazo fisikoa da* (2020) e *I'AAM*

(2021). Estas son bastante diferentes entre sí, la primera contiene movimientos expresivos con alguna escena de baile. La segunda cuenta con una historia personal de tras y trata el capacitismo. Y la tercera es una pieza dancística que critica los movimientos heteronormativos en la danza española. Lo curioso de estas tres piezas es que todas están inspiradas en las propias vivencias del reparto durante el proceso de montaje.

Termino la cartografía con las piezas que considero que pertenecen al teatro lésbico: *Amiga* (2017), *Levante* (2021), *Yo, la peor del mundo* (2020), *La fruta más sabrosa* (2020) y *Si – l – niñx pudiera decir lo que ama* (2019). De estos espectáculos puedo decir que los dos primeros son piezas que se inspiran en un contexto histórico concreto, las dos siguientes son musicales, y el último montaje es una pieza escénica contemplativa.

La primera parte del trabajo termina con el análisis de dos piezas que considero de teatro lésbico actual y que tienen un contexto histórico español concreto. Estas son: *Levante* (2021) y *Una Llum Tímida* (2020). Este análisis riguroso está dedicado a examinar las piezas teatrales como indican los manuales de teatro pertinentes: respecto al tiempo, espacio y personajes. Con ello intento sacar pautas que me puedan ayudar a la siguiente parte del trabajo y a contemplar si existiese una distinción entre teatro lésbico y teatro no homosexual. Lo cual es falso, es igual de pragmático y excelente. Sin embargo, destapa que el resto del teatro que se hace es heteronormativo y no pretende ser inclusivo, sino que deja apartado al resto de propuestas LGTBIQ+. También en el análisis añado la propuesta escénica y biografía de las autoras para entender las diferentes formas de trabajo.

La segunda parte del Trabajo de Fin de Máster está compuesta por el desarrollo del contexto histórico español que es de mi interés. Este es durante la década de los años 70 en adelante en España, situando la ciudad de Barcelona y terminando con la historia del pub Daniel's. Durante la investigación conocí dónde se encontraban las lesbianas en este periodo. Comenzaron a aliarse con los hombres homosexuales durante estos años hasta que pudieron

establecer sus primeros grupos no mixtos. Es cierto que he encontrado bastante sobre las políticas que llevaban a cabo, pero no tanto sobre la cultura que podían llegar a desarrollar. Sobre su vida social y cultural indago más en las entrevistas personales que he tenido la oportunidad de realizar. Todo ello lo contengo para poder plasmarlo de forma correcta y respetando la memoria en la propuesta teatral que posteriormente expongo. Por último, el trabajo consta de un texto dramático, como pieza artística donde desemboca todo el recorrido de la investigación y recoge todo lo anterior.

A vista del primer objetivo puedo confirmar que sí existe una invisibilización de las propuestas de teatro lésbico con respecto a otras que pertenecen al panorama de teatro LGTBIQ+. Hay bastantes más propuestas sobre identidades y corporalidades. Después de realizar un recorrido histórico también puedo indicar que existe un desinterés por parte de las instituciones en realizar más piezas teatrales de esta índole. Por parte del segundo objetivo que me propuse, establecer una propuesta dramática que visibilice con exactitud el periodo histórico que analizo no ha sido tarea fácil y presiento que se me han quedado aspectos por reflejar. Sin embargo, los parámetros que el teatro lésbico ha ido dejando durante este siglo, el hecho de analizarlos y haberlos contemplado en las representaciones, me ha dejado un camino práctico para el desarrollo de mi propia propuesta artística.

Fundamentalmente, este Trabajo de Fin de Máster pretende plasmar la poca representación lésbica en el panorama teatral actual, visibilizar los montajes que están activos que pertenecen al teatro lésbico, la importancia de incorporar la historia, en este caso, lesbiana española en las producciones artísticas. Y, por último, aportar un instrumento más con las bases que he obtenido en el análisis para el desarrollo de un futuro teatral que considere formas de hacer no heterosexuales.

Acerca de los límites de la investigación debo tener en cuenta, en primer lugar, que ha podido haber espectáculos que no se han podido llegar a representar por la pandemia de la

covid-19. En segundo lugar, he introducido en mi trabajo montajes que se ceñían a mi criterio y que fuesen responsables con los asuntos del colectivo. Debo aclarar que ha habido espectáculos a lo largo de este año en Madrid a los que no he asistido porque consideraba que estaban en claves que vulneraban la legitimidad de realizar piezas LGTBIQ+. En tercer lugar, el hecho de indagar solamente en una sola ciudad ha imposibilitado el hallazgo de más piezas teatrales que podían ser de mi interés y podrían haberme aportado otras características para el teatro lésbico que yo quería reflejar. En cuarto lugar, hubiera sido interesante contrastar las opiniones de las autoras sobre su propio teatro lésbico y utilizarlo para el análisis. En quinto y último lugar, me queda añadir que el teatro actual no suele mostrar interseccionalidades, y menos, si estas son disidentes. No queremos convertir en *guetos* las disidencias de identidad, sexuales, de etnia, de capacidades, etcétera. Por tanto, insisto en que las producciones artísticas pueden utilizarse como activismo para ser cómplices de un futuro interseccional en el ámbito artístico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albarracín, M. (2008). “Libreras y tebeos: las voces de las lesbianas mayores.” In: R. Platero (coord.). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona: Melusina Editorial, (me falta poner las páginas).
- Aranguren, M. (2019) “Una relectura del lema ‘lo personal es político’ a través del movimiento de lesbianas en el País Vasco (1977-1983).” In: G. Trujillo, A. Berzosa (eds.), *Fiestas, Memorias y Archivos*. Madrid: Editorial Brumaria, pp. 173-194.
- Barrientos, J. G. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. México Ciudad: Paso de Gato.
- Bezerra, P. (2011). “Levante de Carmen Losa.” In: *Acotaciones*, 26, pp. 164-167.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversion de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Butler, J. (2016). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Calvo, K. (2019) “¡Hágase la revolución! Las ideas políticas de la liberación gai y lesbica en España durante la transición a la democracia.” In: G. Trujillo, A. Berzosa (eds.), *Fiestas, Memorias y Archivos*. Madrid: Editorial Brumaria, pp. 129-156.
- Casado, A. (2017) “Sobre puestas en escena de teatro lesbico (2000-2017).” In: Castillo, R. J. (ed.), *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 193-225.
- Casado, A. (2018). *Teatro lesbico*. Madrid: Espiral/Fundamentos.
- Castillo, R. J. (ed.) (2017). *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Editorial Verbum.

- Castro Jiménez, A. (2017). *Homosexualidad y teatro en España* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018). Academia de las Artes Escénicas de España.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0931743>
- Cordone, G. (2020). “Teatro y feminismo lésbicos: confluencias y divergencias”. In: *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 12, pp. 2-2.
- De Santo, M. (2013) *Apuntes para una lesbianización del teatro*. Bilbao: Histeria Kolektiboa.  
Recuperado de: <https://histeriak.org/apuntes-para-una-lesbianizacion-del-teatro-de-magda-de-santo/> . Último acceso: 02/09/2021.
- Dolors, M., Pujadas, X. (2019) “Amigas y orgullosas. Mujeres futbolistas y lesbianas en la Barcelona tardofranquista.” In: G. Trujillo, A. Berzosa (eds.), *Fiestas, Memorias y Archivos*. Madrid: Editorial Brumaria, pp. 79-102.
- Klein, A. (1973). “Anti-Manifiesto Homosexual.” In: *Aghois*, 13, enero-febrero, pp. 1-2.
- Losa, C. (2009). *Levante*. Madrid: Ediciones Autor.
- Losa, C. (2017) “El contraste entre entorno y trama como recurso dramático en mi teatro de tema lésbico.” In: Castillo, R. J. (ed.), *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 173-192.
- Losa, C. (2020). *Dossier Levante*.  
[http://www.elteatrodebadul.com/Dossier\\_Levante\\_2020.pdf](http://www.elteatrodebadul.com/Dossier_Levante_2020.pdf). Última visita: 08/06/21.
- Marsà, N. (2020). *1959. Esta obra está inspirada en una historia real*. Platea. Recuperado de: <http://enplatea.com/?p=29003>. Último acceso: 20/07/2021.
- Moreno-Seco, M. (2005). *Manifiestos feministas. Antología de textos del movimiento feminista español (1965-1985)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Nouselles, A. M. (2004). *De Sodoma a Chueca*. Madrid: Editorial Egales.

- Oliver, M. G. (2008). “El Movimiento Estudiantil español durante el Franquismo (1965-1975).” In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 81, pp. 93-110. Recuperado de: <https://doi.org/10.4000/rccs.652>. Último acceso: 07/08/2021.
- Peligrosidad Social (2015). *El Manifiesto Homosexual de Carl Wittman*. Recuperado de: <https://distribuidorapeligrosidadsocial.wordpress.com/>. Último acceso: 23/04/2021.
- Picornell, M. (2010). “¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia.” In: *Revistas - Feminismo/s (Género e imagen del poder en la historia contemporánea) - 16 pp. 281-304*. Último acceso: 21/0/2021.
- Pineda, E. (2008). “Mi pequeña historia sobre el lesbianismo organizado en el movimiento feminista de nuestro país.” In: Raquel Platero (coord.), *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona: Melusina Editorial, pp. 31-60.
- Platero, L. (2008). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Barcelona: Melusina Editorial.
- Platero, L. (2012). “Lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista.” In: *Bagoas - Estudos Gays: Gêneros E Sexualidades*, 2, 03. Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2281>. Último acceso: 27/03/2021.
- Subrat, P. (2019). *Invertidos y rompepatrias*. Madrid: Imperdible.
- Terrasa Mateu, J. (2016). *Control, represión y reeducación de los homosexuales durante el franquismo y el inicio de la transición*. Barcelona: Universitat de Barcelona (Tesis Doctoral). Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/398003#page=1>. Último acceso: 02/09/2021.

Trujillo, B. Gracia (2008). *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. 1977-2007*. Madrid: Editorial Egales.

Trujillo, B. Gracia (2019). “40 años después. Archivos, genealogías e inspiraciones políticas.”  
In: Mora, Víctor y Geoffroy Huard (eds.), *40 años después. La despenalización de la homosexualidad en España*. Madrid: Editorial Egales, pp. 251-269.

Trujillo, G., Berzosa, A. (eds.), (2019). *Fiestas, memorias y archivos: política sexual disidente y resistencias cotidianas en España en los años setenta*. Madrid: Editorial Brumaria.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

## ANEXOS

### ENTREVISTA 1

Lola Majoral i Puig (1951, Barcelona) Actriz, directora teatral y activista dentro de los movimientos del feminismo radical. Estudió Arte Dramático en el Institut del Teatre de Terrassa. En 1976 junto con sus compañeras celebraron las primeras Jornadas Catalanas de la Dona. También militó acerca de derechos como a la propia sexualidad, al aborto y la derogación de la Ley de Adulterio entre otras. En la década de los 80 conoció a la filósofa Gretel Ammann con quién compartió militancia y un grupo de teatro exclusivo para mujeres llamado *The Gram Group*. Participó en grupos de mujeres lesbianas y feministas como el Centro de Estudios (1984), la Nostra Illa (1986) y Ca la Dona (1987).

Andrea Hurtado: Se dice que en el local se reunía todo tipo de mujeres. Reivindicativas, feministas, actrices, deportistas, etcétera, tanto de Barcelona como de otras partes de España. ¿En algún momento se dieron reuniones o asambleas para hablar de ciertos temas que se estaban fraguando en la época? Por ejemplo, feminismo.

Lola Majoral: El Pub Daniel's abrió en 1976 al final de la dictadura, pero aun sin la democracia plena. Fue el primer local en Barcelona exclusivo para lesbianas. No quiere decir que no había otros sitios, había otros lugares, pero eran mixtos: de gays, lesbianas y parejas heteros. Con predominio gay y lesbiano, pero abierto a todo el mundo. Había alguno exclusivo de hombres, eso sí. Pero exclusivo de mujeres, había de mayoría mujeres, pero no completo. Este sí que nació con la intención de que fuese exclusivo, una asociación exclusiva de mujeres. Por eso pudo abrir sin que perjudicara la constitución de los derechos de igualdad que tenemos en la Carta Lambda. Sino que abrió como asociación, entonces con el hecho de que tenías que ser socia al entrar permitía hacer un poco de selección. Fue abrir el mundo a las mujeres lesbianas

que aún entonces y hasta bien entrados los 80 nos teníamos que ocultar, todavía había las leyes de Peligrosidad Social, Vagos y Maleantes. No sabías donde acudir, entonces en Daniel's fue como abrir una ventana al mundo real de las mujeres reales, físicas, que las podías encontrar ver, saber que existían. Un lugar donde encontrabas mujeres como tú, que podías compartir inquietudes y miedos, dudas. Daniela al frente que siempre acogía a todas con especial cariño y atención. Lo frecuentábamos todo tipo de mujeres, feministas, intelectuales, actrices, cantantes, vedettes, deportistas, de alta sociedad y también policías de la Secreta Social.

AH: Perdona, Lola, entonces, ¿estuviste en los inicios de la asociación?

LM: Sí, a principio del año ochenta, más o menos. En el setenta y cinco, setenta y seis, yo todavía estudiaba. Y en el ochenta que cambié de empleo y acabé los estudios, me fui a vivir a Barcelona. Fue a partir de entonces que frecuenté por ahí. Y bueno, como preguntas, tanto como organizar asambleas públicas en Daniel's no, era un local no muy grande. Asambleas no porque era un pub de noche, era una asociación que era un pub musical y predominaba el baile, la música o la barra, las copas, los contactos. Eso sí, había muchos contactos para los eventos de Barcelona tanto de feminismo, como de ámbito social. Porque en esos años era el único que había, también otros locales en Barcelona de mujeres había la Casa de la Dona, había las ediciones la Sal que tenía el bar La Sal, pero no había Casa de la Dona que duró poco tiempo. No había ninguno hasta el año 84 que abrimos con Gretel el centro de estudios, no había sitios para compartir. Entonces allí, en Daniel's, se formaron muchísimas parejas, yo misma conocí a Gretel Ammann en Daniel's. También muchísimos conocimientos. Evidentemente se hablaba de todo, todo se compartía, todo se sabía. El Casa Lambda también tenía una puerta abierta, pero era más de hombres. Ya se iban haciendo cositas, pero muy sal pimentadas.

AH: ¿Recuerdas de qué hablabais? Sobre feminismo, las frustraciones que tenáis, lo que compartíais...

LM: No era diferente de ahora, qué quieres que te diga. Piensa que allí ya conocía Gretel Ammann que ya era activista de por sí y ya era aglutinadora de grupos y de juntar mujeres, ya daba visibilidad a las lesbianas. En seguida ya dio el programa de televisión y cuando nos juntábamos según qué amistades había sí que se hablaba de todo, evidentemente, de lo que pasaba, de lo que había, de las convocatorias... entonces hablabas incluso con mujeres que no conocías de nada y que no tenían inquietudes reivindicativas y hablabas pues de lo que ellas vivían, de lo que les afectaba, había incluso mujeres que escapaban de maridos, evidentemente, porque no había otros sitios. Había mujeres que otras mujeres les acogían en sus casas y les ayudaban, claro, tampoco había muchas porque el local era nocturno. Era a partir de las 22:00, antes de esa hora no habría por lo general los primeros años. Cerraba tardísimo, no había ni trenes ni nada para volver a casa. Eso facilitaba que las mujeres compartieran casas y otras cosas.

AH: ¿Teníais otros lugares de encuentro en aquellos años (70-80)? ¿Casas, fiestas privadas? ¿Cómo eran estos lugares? ¿Qué podía diferenciar al pub Daniel's con el resto de espacios? ¿Cómo se relacionaban las lesbianas en estos?

LM: Sí. Así públicos y abiertos había otros lugares nocturnos también que se compartía con compañeros. En los años posteriores, en el 82 o así abrieron otros locales. Lo que sí se ha hecho siempre, antes más que ahora, ahora estamos padeciendo esa pandemia que nos aplasta. Pero en aquellos tiempos si se hacían encuentros en casas privadas, se hacían los guateques, se hacían fiestas y cenas. En bastantes casas privadas, porque era lo que más se disimulaba. No con grandes cantidades de números de personas. Pero sí que había muchas convocatorias de ir a casa de tal, a casa de tul. Incluso después de cerrar, y se iba de cena. Íbamos mucho de cena por ahí, y luego todas acabábamos en el Daniel's después de cenar. Fiestas, incluso, sí que había antecedentes porque la primera fiesta de mujeres que se hizo aquí en Barcelona fue en el año

77 en Cornellà, fue la primera convocatoria de identidad, que dijésemos, la primera fiesta exclusiva de mujeres.

Te quería explicar que comenzó siendo un espacio exclusivo de mujeres, como ya hemos dicho. Pero como los policías de la social, los secretas se aburrían pues pasaban a pasar una copa que Daniela los invitaba, evidentemente, porque ya se conocían. No era soborno sino cortesía y nos evitábamos alguna redada, alguna encerrona y sí, era un local que ya se veía. Estaba decorado con terciopelo rojo, como un pub inglés. Aquí está la gracia, que tenías que llamar para entrar porque no estaba abierto a todo el público, y si te conocían te abrían y sino pues tenías que decir: “soy amiga de tal, me manda la tul” si no era sospechosa te abrían, bueno sospechosa, de aquella manera. Los primeros años cuando llamaba la policía, miraban por la mirilla veían que no era adecuado y encendían directamente una luz roja que se encendía por todo el local. Entonces todas las mujeres dejábamos de bailar, dejábamos de abrazarnos, de besarnos. Sacábamos de debajo de la mesita los parchises, las cartas, los naipes y aquí era una asociación cultural de pasar el rato y estar amigablemente sin hacer nada más. Cuando entraba y se tomaba su whiskey o lo que fuese y ya se iba: “adiós, adiós, muy bien” y luego poníamos la música y a bailar otra vez.

AH: ¿Y teníais que disimular durante...?

LM: Media hora, un cuarto de hora... ya lo sabían. Era un poco de parafernalia porque tampoco les escondíamos nada, sabían perfectamente. Pero bueno, yo creo que las formas, el hacerse valer por un lado y por el otro. Tampoco fue mucho, solo los primeros años porque luego la misma policía mandaba a mujeres. Entonces no sabías si con la que estabas hablando era policía o no. Incluso después, años, no hace ni cinco o cuatro años hace que me comentó una amiga mía: “bueno con esta que me lie que está en no sé dónde era social, y además me comentó que de mí y de Gretel había fichas en la comisaría y que ella misma las rompió, las extravió, sin

decir nada a nadie se perdieron” posteriormente en la democracia. Sabíamos que Gretel podía tener una ficha porque en una redada en un bar que se llamaba el Chipirón sí que las pillaron a ella y a algunas otras. Yo no tuve ningún encuentro, pero sí que teníamos ficha todas en comisaría para que supieran quienes éramos las lesbianas de pro. Ella nos comentó esto. Era una amiga que venía normalmente como cualquier otra, pero no sabíamos que era policía. A los años todo se sabe.

AH: Entonces, tal y como me comentas actividades diurnas no se llegaron a hacer.

LM: Bueno, se llegó a hacer alguna salida, pero poco. ¿Sabes qué pasa? Por la mañana la gente no estaba por la labor. Se cerraba muy tarde. Sí que después se montaron dos grupos: un equipo de fútbol y otro de baloncesto. Llegaron a funcionar, tuvieron camisetas y todo por una empresa. Duró tres o cuatro años todo lo que se hacía durante el día. Daniela tenía mucho interés en que se formaran actividades y que la gente no fuese solamente a beber por la noche. Instó a que formásemos un grupo de teatro con las mujeres de allí. Bueno, una o dos que éramos actrices, y otras que eran voluntarias montamos una pequeña pieza de tres cuartos de hora a través de la improvisación. Montábamos la obra allí mismo, ensayábamos antes de que abriera el local. Todas las mujeres tenían cosas que hacer: la que no tenía hijos tenía trabajo. Era gente que no podía dedicarse a ello y era muy difícil. Entonces hicimos una obra, esos sí, la representamos allí. Gustó muchísimo, nos encantó a todas, disfrutamos muchísimo, pero fue efímero porque fue una obra y no hubo posibilidad de más.

AH: ¿Te acuerdas de que trataba la obra?

LM: Sí. En ese entonces yo estaba dando clases de improvisación para adultos y tenía el método muy a mano. Juntamos a todas las voluntarias que querían colaborar y salir. Y comenzamos: “a ver, tú quién eres” o “a ti quién te gustaría ser” “tú quién quisieras ser” y entonces cada una empezamos a dibujar una tipología de mujer, pero cotidiana, conocida, actual, no cosas

fantásticas, no, cosas actuales, reales. Una dice: “yo soy una hippie” “yo soy una hippie de cabeza a pies” pues esa montó su personaje de hippie. Otra era una ejecutiva, porque además lo era. Imagínate llegar a Daniel’s, en la obra, con falda de tubo y tacones. También fue toda la parafernalia de las características de mujeres, teníamos distintas personalidades, ¿qué hacemos con gente tan diversa? ¿dónde se juntan? Ah, aquí en el Daniel’s, en el bar. Pero ya tenemos el bar, entonces buscamos, no sé. Al final salió una sala de espera de una estación de tren porque además era más vistoso y podías tener algún sonido. Porque allí ni decorados, ni ambientación ni nada de nada, era la salita de baile con el banco alrededor, mini-mini, y las cuatro chicas o seis. Montamos que esperaban el tren y al final una lo perdía, la otra lo dejaba pasar, la otra no quería irse. Todas se quedaban sin coger el tren, y como era un tren que no les apetecía, sino que les apetecía el tren de la amistad, formaban un grupo y se iban al Daniel’s. Lo pasábamos súper bien, porque cada una “yo soy ama de casa, porque yo soy ama de casa” y no era ama de casa en absoluto, no tenía ni idea de nada. Pero lo más divertido fue adjudicar las personalidades a cada mujer. Claro, eso fue efímero, porque las mujeres tenían otras inclinaciones y otras obligaciones. Y también Daniel’s, cada una se va por su lado, sus trabajos.

AH: ¿Fue lo único que se hizo de teatro? ¿Había otras actuaciones?

LM: No, era más de bar. Un sitio de encuentro sí. Fue favorecedor en la época porque no había otra cosa. Y fue favoreciendo el encuentro. Antes de lo noventa cerró. En el 84 teníamos el centro de estudios y luego ya en el 86 creamos La Nostra Illa, que fue por el mismo sistema: una asociación sólo para mujeres, además que era un local más cultural. No habría solo de noche, tenía servicio de cenas, y abría por la tarde. Tenía los tés de los jueves que era para compartir y discutir. Tener un sitio para hablar, además del centro de estudio. La Illa era favorecedor de estas otras actividades que en el Daniel’s no se podían dar. Sigue actualmente con una marcha terrorífica, están unas mujeres ahora estupendísimas que en toda la pandemia

no han parado, están marchosas montando, organizando, no paran. Ahí hay más apertura, pueden ir hasta treinta mujeres en una noche. No han parado de hacer salidas y actividades.

AH: Entonces, Ca la Dona fue antes.

LM: No, Ca la Dona es del 87. Primero hubo La Casa de la Dona, la Sal, que era también cafetería de las Ediciones de la Sal, luego fue el Centro de Estudios en el 84. En el 86 en la Nostra Illa y Ca la Dona la primera ocupación de un local en el 86-87. Y luego ya, se obtuvo un pacto con el ayuntamiento y se cogió un local en la Gran Vía en el 87 con Ca la Dona. Luego tuvo otro piso inmenso en la calle Casquet, y ahora está en un edificio histórico cedido por el ayuntamiento en la calle Ripoll y ya llevamos 5 o 6 años allí. El edificio tiene tres plantas para usar todos los grupos las mujeres, las actividades, el centro de documentación, el archivo, la biblioteca, es amplio. Es precioso el edificio. Además, también con la dedicación de todas las compañeras y el trabajo voluntario porque todo es voluntario, excepto un par de secretarías.

AH: En el Centro de Estudios, donde os juntabais para hacer cosas más culturales, ¿qué hacíais?

LM: Sí, era un espacio reivindicativo sobre feministas lesbianas, casi exclusivo de lesbianas. Lo que pasa que claro, estábamos activistas en los grupos feministas y en las asambleas de feministas independientes que resucitó al abrir el centro porque se había dormido un poquito. Y también colaboramos en todas las activistas con las mujeres antimilitaristas, desde el centro con todo. Hacíamos charlas, encuentros, debates, participábamos en todas las jornadas, asambleas, coordinadoras estatales, en todas las semanas de lesbianas en París, Berlín, en Ámsterdam, en las ferias de los libros feministas. También en la de Barcelona que fue en el año 90. Luego nos dedicamos a editar las revistas, y editamos desde el 87 al 97, unos diez años la revista Laberint donde Gretel escribía más que otras, era el alma de la revista. Y ahí hacíamos de todo. Luego veíamos, a partir del 84, al salir te encuentras de tarde, te vas a cenar para continuar, y luego ¿qué? ¿qué hacías? Y de ahí nació, cuando estuvimos en París vimos que las

mujeres de Ruen, tenían una asociación que ellas se encontraban allí y cenaban, debatían y estaban, y dijimos: nos falta un sitio para poder cenar. Unas compañeras, que una de ellas, recibió mucho dinero del divorcio porque era una gente pudiente, pues dice: “yo pongo el dinero y abrimos el local” y dos locas: la Sesca y la Carmen abrieron la Nostra Illa que fue como la continuación del Centro. Y es lo que ha persistido porque luego el Centro lo pasamos delante de la Illa para tenerlo a mano y que esté más cercano. No cuajó allí porque con la Nostra Illa también se hacían encuentros, ya nos encontrábamos allí entonces no hacía falta. Volvimos a pasar el Centro en la calle Rosellón donde teníamos el archivo y la biblioteca, el aula y así, y dejamos que la Illa anduviera por sí sola y hasta hoy.

AH: Si me pudieras contar también alguna anécdota del bar, alguna canción que te acuerdes mucho...

LM: La canción de Daniel's era la de Maritrini. Pero una anécdota del mismo Daniel's: Era verano, una noche salíamos del bar, salíamos porque nos echaban cuando cerraban y era tardísimo, y supongo que hablábamos y reíamos fuerte y alguien desde un balcón nos regaló una olla de agua de hervir patatas, primero nos sorprendimos y volvimos a entrar, Daniela nos calmó y aseguró que al día siguiente hablaría con el vecindario, para que no volviera a suceder y así fue. Daniela era muy diplomática y muy acogedora, nunca tuvo una discriminación con nadie. Ella sí que montaba cosas en el bar, un concurso cuando era carnaval y compraba el trofeo y lo daban. Ella lo intentaba, pero claro, las chicas de aquél entonces estábamos por el ligue que por hacer piña. También había concurso de brisca, lo mínimo que se podía porque también el local no era muy grande. Fue histórico porque ayudó al movimiento incluso sin querer a aglutinar a mujeres y a propiciar amistades que las hay todavía siguen.

AH: Y hablando con amistades, ¿cómo era hablar de cara al futuro? ¿había preocupación por trabajo, por la vida, teníais sueños? ¿Qué temas hablabais en ese momento?

LM: Bueno, es que por esas fechas la lucha reivindicativa estaba más por conseguir los derechos que no teníamos, no tanto en cosas individuales y privadas. Primaba más las manifestaciones, para conseguir la derogación de la Ley de Adulterio, para conseguir el aborto, para conseguir los derechos básicos humanos que no teníamos. Estábamos en esa época enfocadas, en el 86-87 ya cerró Daniel's. La mayoría de mujeres éramos jóvenes, es ahora que somos más mayores y quizá dices “uy qué hago con mi vida” pero en aquél entonces creo que estábamos más en la lucha y por sobrevivir. En aquél entonces no ha habido tanta falta de trabajo como ha habido posteriormente, sabías que si no trabajabas aquí trabajabas en otro lado, y algo hacías. Sino pues clases, y sí, las mujeres teníamos otras salidas que no ahora. No había esta precariedad que ha habido antes de la pandemia y estas crisis. En el enfoque era más el día a día, más cotidiano.

AH: Me imagino que Daniela estaba en la barra y mujeres de la asociación le ayudaban, ¿quiénes eran?

LM: Sí, bueno, Daniel's lo abrieron dos mujeres: ella y Teresa. Con una amiga suya, Giselle, fue quién puso el capital de entrada. Eran las tres socias, ellas eran las que abrieron Daniel's. Estaban en la barra Daniela y Teresa. Después cogieron a María Giralt para pinchar los discos, y luego alguna voluntaria. También otras parejas, la pareja de tal, la pareja de tul. Aquello que se hacían y se deshacían, aquella es amiga y nos ayuda. Un poco así. Gente contratada no, porque no les daba para eso. Muchos años estuvo Ross que fue pareja de Daniela, fueron bastantes años que estuvieron las dos y tenían el negocio a medias. Ross fue actriz y vedet, y cuando dejó la escena se quedó con Daniela y compartió el bar con ella.

AH: Cuando estabais trabajando en el archivo de *Ca la Dona* surgió un grupo de teatro: *el Grup Gram*. Porque empezasteis a leer a Wittig y queríais hacer una pieza de ella, ¿cómo fue aquel

momento? ¿qué queríais mostrar con la obra teatral? La pudisteis llevar por toda España, ¿qué obtuvisteis? ¿cómo era el público? ¿qué recuerdas que te gustó de aquello?

LM: Si, con Gretel y dos compañeras actrices y dos compañeras lesbianas del Centro de Estudios de la Mujer, formamos el Grup Gram Teatre de Dones. Fue en el año 83 y fue un grupo exclusivo de mujeres. En aquel momento no había ningún grupo que fuese reivindicativo, exclusivo de mujeres, que fuese altavoz de las necesidades de las mujeres. También lo creamos por la necesidad de mostrar artísticamente nuestras reivindicaciones. Además, ya era profesional, estábamos tres mujeres profesionales, y otras tres que no lo eran. La obra creada a partir de la improvisación bajo la tutela de Gretel y mía mostraba las diversas personalidades de mujeres de nuestro alrededor, sus sueños, sus luchas y sus dificultades en la sociedad patriarcal. Con el mismo sistema de la improvisación creamos los personajes, y creamos el texto, y creamos todo lo que conllevaba la obra de teatro que se llamaba espill, que en catalán quiere decir espejo. Era el espejo que nosotras poníamos de cara al público y para que el público se viese retratado o se viese como le veían los demás, para que pudiese reflexionar lo que mostraba a los demás, como los demás le veían. Sobre todo, las mujeres porque todas éramos mujeres. Y luego para darle un poco de sentido a la historia se veía representadas las luchas de poder que existían en todas partes. Lo representábamos con balancines, sabes esa mecedora de las abuelas. Teníamos tres mecedoras, una estaba porque le gustaba, otra porque quería, y otra porque no tenía otra cosa que tener. Entonces esos personajes se iban desenvolviendo hasta que la lucha de poder le cogía una para poder conseguir una silla más alta, que la representábamos con una tarima y una silla más bonita, no una mecedora. Entonces había una guardiana que era la conciencia de las personas, iba y venía, pensaba en hacerlo o no. Hasta había un asesinato y todo para conseguir la silla alta. La representación de las luchas de poder y cómo los caracteres se ofrecían de cara al público, llevábamos unas máscaras. Esto lo ensayábamos en el Centro, pero la obra la representamos bastantes veces, en Madrid, Valencia,

Guadalajara, Córdoba, en Barcelona en el OFF GREC, en la Sal, y varios Centros. El público normalmente salía diciendo: que les habíamos despertado la curiosidad de auto conocerse a sí mismas, de reflexionar sobre cómo nos mostramos a los demás. Hacíamos coloquio después de la representación. Me encantó de aquel trabajo, el que lo hicimos todo, todo entre nosotras, el texto, el vestuario, la escenografía, la música y todo partiendo de la improvisación y la colaboración de todas. La satisfacción de conseguir ser del todo autónomas fue muy placentera.

## ENTREVISTA 2

Maria Giralt y Castells (1958, Barcelona) es la directora de *gayles.tv* siendo a su vez fundadora de la asociación *Gender and LGTB Lab* y vicepresidenta de la *Associació catalana de Empreses LGBTI (ACEGAL)*. También es directora de *Pride!* Barcelona Social. Es activista por los derechos LGTBQ+ y feminista catalana. En 2019 recibió la Medalla al trabajo Presidente Maciá que lo otorga la Generalitat de Cataluña. Estudió psicología y se licenció en marketing y estudios de mercado. A sus veinte años trabajó durante unos meses como disc jockey en el pub Daniel's de Barcelona.

Andrea Hurtado: Se dice que en el local se reunía todo tipo de mujeres. Reivindicativas, feministas, actrices, deportistas, etcétera, tanto de Barcelona como de otras partes de España. ¿En algún momento se dieron reuniones o asambleas para hablar de ciertos temas que se estaban fraguando en la época? Por ejemplo, feminismo.

Maria Giralt: El bar Daniel's nació como un centro cultural porque como bar de lesbianas no se podía abrir. Entonces para protegernos de alguna forma, para que no fuera abierto a todo el mundo pues se creó como bar social. Esto lo hizo Daniela, que en realidad se llamaba Carmen Tobar, junto con una socia que se llamaba Teresa. Las dos junto con una tercera que se llamaba Giselle, que trabajaba como vedet en *El Molino*, no sé si sabes lo que es. *El Molino* es como un cabaret, como el *Moulin Rouge* en París, lo mismo *El Molino* en el paralelo en Barcelona. Entonces era una socia que no trabaja ahí quién trabajaba era Daniela que era el corazón, el alma mater del Daniel's y Teresa que siempre estaba detrás de la barra, era un poco mayor, una señora muy elegante. Esto se creó sobre el año 75 más o menos, coincidió con la muerte de Franco. Sí, era como un pub inglés la decoración, es importante la decoración para situarte un poco. Eran dos locales que estaban unidos entre sí y estaba decorado de un pub inglés. No había

ni una mota de polvo, era súper limpio, todo de madera, con espejos, con lámparas granates de estas con cordoncitos. Era perfecto. Era muy bonito y muy elegante. Precisamente como estaba hecho de madera, forrado de madera, cuando cambió la ley al cabo de muchos años, son los noventa. Estaba prohibido por temas de seguridad y era tan costoso el cambio y tal que cerraron. Pero en principio nada. Sí que venía gente de todas partes, desde España, pero básicamente de Barcelona y del área metropolitana de Barcelona. El fin de semana venían todas. Estaba tan lleno que a veces era imposible pasar de un extremo a otro. Ahí básicamente lo que se hacía era bailar, escuchar música, tomar copas, pero de vez en cuando también se hacían obras de teatro, o se hacían, por ejemplo, partidos de básquet, se organizaban actividades diversas. Básicamente estaba abierto cada día de seis y media de la tarde hasta las dos y media, tres de la mañana. Ahora en estos momentos es casi imposible encontrarte un bar de lesbianas que esté abierto todos los días, al menos aquí en Barcelona, cuando estaban abiertos era jueves, viernes y sábado, o viernes y sábado. Pero todos los días, todos los días. Era curioso porque a primera hora de la tarde, a las seis y media, venían las niñas de colegio vestidas con el uniforme. Niñas de diecisiete años o dieciséis. También venían amas de casa, todas adaptándose con horario. En algún sitio han dicho que venían con las bolsas de la compra, pero no es cierto, yo nunca las he visto con las bolsas de la compra, alguien se lo inventó. Muy tranquilas, hablando y tomando cosas, muchas venían solas para ver. Pasando el día. Por la noche ya te venía a la salida del trabajo y el fin de semana era ya increíble por la cantidad de gente que había. Normalmente eran mujeres, pero algunos amigos gays podían entrar. Efectivamente la gente llamaba a la puerta y se encendía una luz roja, primero mirabas por la mirilla y en función de lo que veías pues abrías o no abrías. Muchas veces lo que hacían las parejas heterosexuales que querían entrar ponían a las dos chicas delante y los chicos estaban en un lateral esperando a que miraras para entrar. Y bueno, de vez en cuando se producía alguna trifulca, alguna pelea así en la calle, pero no era lo habitual por suerte. Sí que venía cada tarde el comisario que estaba en la comisaría

de Sant Gervasi que era la zona donde estábamos, en la zona alta de Barcelona. Y venía a tomar una copa tranquilamente con una amiga, ósea venía el jefe de policía. Se permitía la existencia del Daniel's, todo el mundo sabía que era de lesbianas, los vecinos también y no había nunca ningún problema. Éramos muy de la acogida, pero es que eran muchas horas las que pasábamos allí. Luego por la noche aparecía la gente que salía de los teatros: las actrices, cantantes, modelos, vedets del music hall del *Molino* pues también. Era un abanico muy extenso de mujeres de todo tipo, de toda condición, de toda condición social también. Había por ejemplo que venían muchas prostitutas que eran lesbianas, había incluso una que era proxeneta, pero que lo tenía escondido y la descubrimos. De todo, no te puedes imaginar, en unos pocos metros cuadrados la variedad de mujeres que existían. Sí, en cuanto al feminismo, charlas propiamente dichas no se hicieron. Pero sí que Daniela era feminista y el espíritu suyo era feminista. De hecho, si no lo fuera no hubiera organizado y montado un bar como el Daniel's. Toda la esencia de lo que se hacía era feminista, por aquél entonces no existía conciencia de serlo, pero no significa que no lo fuera.

AH: Entonces, ¿quién decidía quién entraba y quién no? ¿Era Daniela o las que llevaban el local?

MG: No, yo estuve trabajando diez meses allí. Entonces quién decidía era la intuición de la persona que abría. Muchas veces había clientas que estaban más cerca de la puerta y como ya éramos una familia. Le decían a Daniela: “¿qué Daniela? ¿abro?” y miraban “son dos tal” y nos consultaban. Y abren o no abren. Pero sí, era por intuición. Cuando se veían que eran hombres ya directamente decías “es un club privado” abrías una cadenita que había y se les decía “es un club privado” y ya está y punto. Si hubiera sido un bar, esto no lo hubiéramos podido hacer.

AH: ¿Teníais otros lugares de encuentro en esos años? ¿Casas, fiestas privadas? ¿Cómo eran estos lugares? ¿Qué podía diferenciar el pub Daniel's con el resto de espacios? ¿Cómo se relacionaban las lesbianas en estos?

MG: Bueno, casas privadas siempre ha existido. Siempre han existido fiestas en casas privadas. Pero como bar fue el primero que existió. Luego comenzaron a aparecer otros que eran más mixtos. Solo de lesbianas era el único.

AH: Entonces actividades diurnas no se hacían, ¿no? Era todo a partir de las seis...

MG: Sí, en el bar era a partir de las seis que ya es bastante. Y actividades diurnas, si había partido de básquet y demás entonces sí, pero dentro del bar no porque ya el horario era bastante extenso y también tenían que descansar las personas que trabajaban allí. Es curioso porque la música que se ponía en aquellos tiempos, los años setenta y ochenta. Es la misma música que se escucha actualmente porque tuvimos esa gran suerte que coincidió este periodo con la mejor música de los ochenta y finales de los setenta. Música que sigue siendo actual que se sigue escuchando. Fue un periodo muy fructífero y las mujeres bailaban. Había una pista de baile, alrededor eran asientos con unas mesitas. Recuerdo que me habían explicado que cuando venía la policía se encendía dentro de la pista una luz roja y todas las mujeres dejaban de bailar, se sentaban como si nada, hablando. Había sucedido algunas veces, yo no lo vi, pero me lo explicaron.

AH: Cuando tú pinchabas no sucedió.

MG: No sucedió. Sucedieron las peleas típicas o hombres que intentaban entrar por la fuerza y entonces sí que algún que otro problema hubo, pero en general no había problemas.

AH: En ese caso, cuando sucedían esos problemas, ¿cómo los solucionabais?

MG: Bueno, lo solucionábamos a golpes, a puñetazo limpio. Así tal cual. Yo recuerdo en aquella época, cuando hablo de “aquella época” hablo de finales de los setenta y principios de los ochenta. Era muy habitual que, si iba un grupo de mujeres lesbianas juntas, cogidas de la mano y demás, los grupos de los hombres se metían con ellas. Les decían: “bollera” “tortillera” y tal. Entonces las mujeres lo que hacíamos era directamente pelearnos, es decir, cuando respondes y el otro también responde, yo recuerdo haber vivido muchas peleas en la calle a puñetazo limpio con los hombres. Esta agresividad ya no existe, lógicamente. Pero sí que, en aquellos años, los hombres se metían, no todos, pero cuando iban en grupitos sobre todo empezaban a insultarnos. Y nosotras que ya teníamos conciencia feminista respondíamos en lugar de callarnos y agachar la cabeza, nos enfrentábamos. Fue una época de bastantes peleas por la calle. No tiene nada que ver con el Daniel’s, pero era un poco para ilustrarte la época que había mucha agresividad por parte de los hombres, grupos de jóvenes y demás. Claro, no podías ir por la calle cogida de la mano porque esto provocaba que te insultaran. Y acabábamos muchas veces en batallas campales en la calle. Esto ya no sucede, ahora ya la gente tranquilamente va por la calle cogida de la mano, y en general no pasa nada, salvo en algunas ocasiones.

AH: ¿Cómo fue la proposición de pinchar en el bar? ¿y cómo resultó tener una DJ en Daniel’s?

MG: Sí, bueno. Yo de hecho iba como clienta y Daniela me dijo “oye, ¿quieres trabajar aquí?” yo dije que sí, y al día siguiente ya empecé a trabajar. Así de fácil, antes era mucho más fácil conseguir trabajo. A parte de poner música, hacía de todo, de camarera, servía las copas, ponía las copas. De todo, limpiar para que no hubiera una mota de polvo, hacía de todo. Se pasaban las horas muy rápido porque siempre había actividad. Porque había clientes que eran habituales, venían cada día, y venían de lejos, y algunas te decían: “oye, si ves a mi novia no le digas que he estado aquí” y otras bebían, bebían, se ponían en la barra a beber y te contaban la vida. Tenías que escucharlas y te sabías la vida de todas. Éramos como una gran familia, era como una isla, es decir, llegas, entras, bajas unas escaleritas. Luego había un altillo donde había un

billar. Tú entrabas, estaba la barra, preciosa, acolchada, granate y con remaches. Y unas escaleras que subían al piso de arriba que había un pequeño lavabo y una mesa de billar. Abajo había la pista y otro lavabo, la cabina y luego arriba el almacén. Era pequeño, pero podían caber unas 300 mujeres apretadas, igual exagero, o 200. Pero muchísima gente.

AH: ¿Qué solías pinchar? ¿qué te gustaba?

MG: Pinchaba un poco según veía a la gente, si quería bailar o no. Dire Straits, David Bowie, Grace Jones, boleros porque a Teresa, la que trabajaba detrás de la barra, la que controlaba todo, era muy seria. Esta, le gustaban mucho los boleros. De todo, muy ecléptica la música. Desde Rocío Jurado, había de todo, Los Panchos. A parte eran discos lógicamente, tenías los platos, entonces ibas haciendo tal. DJ tampoco es que fuera, estaba el plato y el otro plato, ibas cambiando la música y tal. Pero sí, muy entrañable, la verdad es que trabajé diez meses, pero el recuerdo que tengo es precioso porque era como otro mundo. Abrías la puerta del Daniel's y, de repente, te metías en otra dimensión, ósea todos los problemas que llevaba la gente quedaban aparte. No había ninguna distinción ni clases sociales, había gente con mucho dinero, y mujeres con lo justo, pero había muy buen ambiente entre todas. Ahora me he acordado, Maritrini, claro, en aquella época teníamos pocos referentes. Ahora tenemos pocos, pero en aquella época teníamos menos referentes y uno era Maritrini. Y la gente se sabía las canciones de Maritrini, las cantaban todas. Julio Iglesias, cuando cantaba aquella de: "soy un truhan, soy un señor" que no la conocerás, pero todas cantaban: "me gusta el vino y las mujeres" ¿la conoces? "amo la vida y amo el amor, soy un truhan, soy un señor..." esta seguro que la conoces porque, aunque no hubieras nacido la tienes que conocer. Todas la cantaban como locas, con un poco de alcohol por medio puedes imaginarte. Y un icono era Maritrini. Tenía la canción de "Yo no soy esa que tú te imaginas, una señorita tranquila y sencilla..." estábamos todas locas, era muy divertido. Luego se hizo un homenaje a Daniela en el Palau Moja, con las autoridades

y demás porque ella murió. Murió de un tumor cerebral o así, y se le hizo un homenaje al cabo de un tiempo hace años.

AH: Del equipo de básquet y de fútbol, ¿continuó bastante o fue un momento puntual?

MG: Cuando se cerró el bar se terminó todo. El bar, está documentado, no sé exactamente, pero por los noventa o así se cerró. Pero ya era una época que ya no era necesario, y era un bar de lesbianas para protegerte. De hecho, si el bar existía era para protegerte porque era el único sitio donde te podías sentir tranquila y podías ser como eras, porque antes era absolutamente imposible. Pero luego en los años noventa comenzaron a aparecer bares, muchos bares de mujeres, de lesbianas, también podían entrar hombres. Eran bares abiertos. Ya no era necesario refugiarte en una isla para ser como eras.

AH: Claro, me imagino también porque el Daniel's existió junto con las leyes de peligrosidad entonces era un sitio seguro.

MG: Sí, teóricamente estaba prohibido porque estaba vigente la Ley de Peligrosidad Social y de Vagos y Maleantes. Estaban vigentes, pero no se aplicaba. Yo creo que en España la Ley de Peligrosidad Social se aplicó a una mujer lesbiana en todo el periodo, en cambio a los hombres les afectaba más. Sí, yo creo que hubo como cuatro mil o cuatro mil quinientos hombres que les afectó, que fueron presos en redadas y tal. Pero las mujeres en sí, como somos invisibles, como no existíamos, como no teníamos sexualidad según la mentalidad de la época podíamos pasar desapercibidas, aunque fuéramos cogidas del brazo o de la mano incluso. Podíamos parecer amigas. Esto fue por un lado un beneficio, fue beneficioso ante las agresiones, pero por otro lado te invisibiliza, con lo cual no existes. No sé qué es peor. Evidentemente cuando íbamos en grupo que nos íbamos besando y cogidas, hermanas no parecíamos, entonces la lectura que hacían es que era una provocación a los tíos, y hubo una época que era una pelea diaria por Gran Vía y así.

AH: El grupo de teatro que nació de las actividades: Five Stars & the Comet. ¿Recuerdas quiénes eran las integrantes? ¿Cómo se organizaban los ensayos? ¿Cómo fue el estreno del espectáculo “Sala de espera” que se estrenó en el mismo local? Si recuerdas... ¿De qué iba la pieza de teatro? ¿Sobre qué año fue? ¿Por qué se disolvió el grupo o por qué no estrenaron más piezas?

MG: Sí, esto se hacía ahí dentro. Eran obras de teatro muy sencillas. Era para pasar el rato, nada profesional. Yo no participé directamente, pero sí que había ensayos, se lo tomaban muy en serio. Y había actuaciones musicales también. Había actuaciones musicales en directo, tocando la guitarra y tal. Había actividades culturales y artísticas de este tipo. Tampoco muchas, pero sí algunas, había una inquietud. Ya te comenté antes que el corazón del Daniel's era Daniela porque era muy amable con todas, muy cariñosa. Era la perfecta relación públicas para un bar de lesbianas y era muy carismática.

AH: Y entonces, ¿cómo era? ¿se animaba la gente a tocar la guitarra una noche por ejemplo?

MG: No, era planificado. Es decir, se anunciaba “la próxima semana actuación de tal” se escogían los días más flojos, un miércoles por ejemplo y “actuación de fulanita de tal” se enganchaba un cartelito, la gente iba a escucharla y después seguían tomando copas o a bailar. Normalmente a primera hora de la tarde. Eran shows individuales y también el teatro. Se intentaban hacer actividades culturales dentro del bar, a parte de las actividades deportivas que se hacían fuera, un domingo o así. Pero sí que tenía mucha inquietud Daniela, se hacían bailes de disfraces, por ejemplo, para carnaval todas iban disfrazadas, bueno, lo normal.

AH: Encontré también que surgió una asociación sin ánimo de lucro para poder pagar los impuestos porque no se podía hacer de otra manera, ¿no?

MG: Sí, de hecho, era un club social. Pero como club social tenía que estar legalizado y demás para pagar impuestos. Sí, era un club privado, un club privado social. No era público. De hecho,

creo que no ha existido ninguno en España como el Daniel's, creo eh, como club social exclusivo para mujeres creo que es el único. Todo lo demás son bares, otra cosa son los bares gays que también iban lesbianas como el *Members*, por ejemplo, que era otro bar que años más tarde nació. Pero eran bares, es decir, cualquiera podía entrar. No estaba reservado el derecho de admisión, estaba reservado, pero en los bares estaba reservado el derecho de admisión de la barra hacia dentro, pero no le puedes negar la entrada a nadie. En cambio, en el Daniel's sí, tú controlabas. Tenían un carnet, el carnet del Daniel's con su nombre y número de socia que era un paripé porque, en realidad, nadie utilizaba el carnet para entrar. Pero te lo daban cuando eras socias, así si en un momento dado venía la policía o lo que fuera, dirían: "no, no, ellas están porque son socias".

AH: Y esto que te comentaba sobre lo que hablabais, me interesa mucho si en algún momento puntual os juntabais para hablar sobre alguna problemática común, ¿cómo era hablar de cara al futuro? ¿había preocupación por trabajo, por la vida, teníais sueños? ¿Qué temas hablabais en ese momento?

MG: Sinceramente yo no lo he visto, pero claro, Daniel's existió durante mucho tiempo. Yo los diez meses que estuve trabajando y luego, y antes y después que estuve como clienta no lo vi. La verdad es que no lo vi. Charlas sobre feminismo, no. Charlas informales sí, como charla organizada no. Igual se produjeron, pero yo no soy consciente de ello. No porque básicamente la gente iba ahí a tomar una copa, bueno una copa es un decir, porque algunas se tomaban diez copas directamente. La gente iba a bailar, a estar con las amigas, a ligar, pero no a hablar sobre temas sesudos porque eso me imagino que lo hacían fuera. Porque por aquél entonces ya existía la Coordinadora Feminista y grupos feministas. Y las que tenían esta inquietud ya lo encontraban fuera del Daniel's. Ahí iban a pasárselo bien, a bailar, a beber y a ligar.

AH: Claro, como tirando para los años ochenta y noventa hubo mucho movimiento allí en Barcelona. Has estado en los grupos feministas.

MG: Yo en el setenta y siete fui a la primea manifestación en las Ramblas, a la manifestación gay de aquel momento. Y justo aquel mes, hacía un par de semanas estaba en la facultad de psicología y casualmente me encontré que en el paraninfo estaban haciendo la presentación del Front d'Alliberament Gai de Catalunya, del FAGC. Entré y me encontré trescientas o cuatrocientas personas allí. Y al finalizar les pregunté si había mujeres, me dijeron que no, que no había mujeres. Pero me pasaron una lista en una hoja A4, mecanografiada en papel carbón que tampoco sabrás lo que es esto, pero antes para hacer copias picabas la máquina de escribir y ponías un papel carbón junto con otra y se copiaba. Era como un duplicado, pero como tampoco no existía la fotocopiadora, si tenías que hacer varias copias, ponías una hoja de papel carbón entre papel blanco y papel blanco podías hacer tres o cuatro copias, pero luego ya la última no quedaba marcada. Entonces me pasaron una lista con treinta nombres, apellidos y el número de teléfono fijo, porque no existían los móviles de unas treinta mujeres. Me dijeron “no tenemos mujeres, pero toma” me pasaron la hoja. Yo tenía diecisiete años, dieciocho más o menos. Y nada, con esta hoja me fui a casa de mis padres, claro. Empecé a llamar una a una y de las treinta pues conseguí reunirnos diez en la plaza Cataluña, en el cine Cataluña que ya no existe. En las escaleras del cine, y ahí nació el primer colectivo de lesbianas dentro de una organización LGTB que se llamaba Collectiu de Lesbianas. Y estábamos dentro del FAGC, estuvimos durante un año más o menos, y luego nos marchamos con las feministas directamente. Porque ellos eran cien más o menos, nosotras éramos diez, luego llegamos a ser quince o veinte. Nos reuníamos en un bar también por la tarde, años más tarde, se llamaba La Sal. La Sal era un bar y también una editorial de lesbianas. Allí estaban las feministas que se reunían ahí. Estaba Gretel Amman que era feminista radical. En la época ser feminista radical era lo contrario de ser feminista de la coordinadora. Las feministas de la Coordinadora

Feminista eran más tipo de las asociaciones de vecinos, eran heterosexuales y demás. En cambio, las feministas radicales eran lesbianas, y se llama radical porque iban a la raíz. Eran anti Lidia Falcón, quiero remarcar esto porque ahora se está nombrando a Lidia Falcón como si fuera radical y no es radical es TERF. Pero no es radical, ósea la palabra radical, es curioso como las palabras se emplean mal. Entonces claro, depende de cómo se utilicen las palabras, por eso me da rabia que se utilice el término radical para referirse a Lidia Falcón, cuando en realidad radical significa ir a la raíz de las cosas. Entonces Gretel Amman junto con un grupo eran las feministas más contestatarias y más teorías detrás, teorías feministas, las más estudiosas y demás. Entonces Gretel Amman nos decía “ya vendréis con nosotras, ya vendréis” y nosotras “no, no porque el lesbianismo es lo mismo que la homosexualidad, lo único que unos son hombres y lo otras mujeres, pero nos une lo mismo” y ella “sí, sí, ya vendréis, ya vendréis” con una sonrisita nos decía apoyada en la barra del bar La Sal. Y efectivamente, al cabo de un año o así pues dejamos el FAGC por falócratas, misóginos y demás, no todos, pero una parte. Porque era luchar constantemente, luchar por un cartel falócrata que no nos representaba. Finalmente marchamos y nos fuimos con las feministas radicales, aunque hubo un grupo que siguió, pero el grueso marchamos. Esto fue en los años ochenta, ochenta y cinco más o menos. Era la época de las manifestaciones feministas reclamando el derecho al propio cuerpo, derecho al aborto, etcétera. Nosotras también nos sumábamos. El paso por el FAGC fue interesante porque nos reuníamos en casa de distinta gente para organizarnos, pero ya te digo, que, por ejemplo, la manifestación que hubo, sabes que al final los travestis que estaban en las Ramblas que cogieron la pancarta y es la foto que ha salido, la más conocida, la que hizo Colita. La foto más representativa. Pero en realidad no querían dar esta imagen, querían dar una imagen de hombres serios, que no se les asociara con las personas trans ni travestis de aquella época, que el concepto trans no existía. Y al final les salió el tiro por la culata porque la foto que captó Colita fue precisamente cuando arrebataron la pancarta y se pusieron delante. Se ha inmortalizado la

manifestación del setenta y siete como esta, pero era la imagen contraria que pretendía el FAGC.

MG: Luego se hizo un homenaje a Daniela en el Palau Moya, con las autoridades y demás porque ella murió. Murió de un tumor cerebral o así, y se le hizo un homenaje al cabo de un tiempo hace años.

AH: Para acabar, si te apetece contarme una anécdota que siempre recuerdas en el bar. Alguna historia que te contasen mientras trabajabas.

MG: Por ejemplo, la historia de la proxeneta que descubrimos. Era una amiga, Isabel creo que se llamaba. Se había enamorado perdidamente de una chica, pero había cosas que no encajaban, cosas extrañas. Teóricamente era azafata de una compañía, hacía muchos viajes, arriba y abajo, tenía mucho dinero, vivía en un hotel en Barcelona. Un día le ayudamos a seguirla porque por las noches desaparecía y tal. Y yo con mi novia de aquél entonces nos pusimos a vigilarla y efectivamente la seguimos hasta donde trabajaba. Se ve que trabajaba abajo de las Ramblas en la Pensión Lolita, que era el sitio de referencia de prostitución, de lo peor, la pensión Lolita, muy conocida. Estábamos vigilando, y las prostitutas mayores venían a preguntarnos, estábamos dentro del coche. Cantábamos como la almeja porque se notaba mucho, pero nosotras pensábamos que estábamos camufladas. Pero no, no, se notaba mucho porque venían todas las prostitutas que eran mayores, que lo que hacían eran vigilar y cuidar y tal. “Hola, ¿qué hacéis pequeñas? ¿qué hacéis aquí?” y nosotras: “Nada, nada, estamos tomando la fresca”. Hasta que vimos que detrás se nos colocó un coche con cuatro tíos detrás que nos estaban vigilando, bueno, al cabo del rato dijimos “nos vamos” y bueno, se inició una persecución con el coche detrás, una persecución que íbamos como a doscientos por hora por las ramblas de Barcelona hasta arriba del paseo de Gracia que nos intentaban asustar y demás, de hecho lo consiguieron, porque íbamos con un Seat 128, que quizá no sabes lo que es pero era un coche

como de carrera y tal de la época, Seat, pero bueno, deportivo. A doscientos por hora en medio de Barcelona e intentaban asustarnos, y efectivamente, se dedicaba a traer prostitutas de Galicia a Barcelona. Por eso hacía tantos vuelos y demás. Anécdotas más simpáticas pues que una modelo se enamoró de mí e intentó cogerme y tal, y hubo una pelea dentro de la barra, iba bebida y así. Pero anécdotas, creo que cada día había una que otra anécdota. Pero ya te digo, que Daniela era como una confesora, porque venían todas a contarle las penas, y a mí también porque estaba en la barra. Cumplíamos una función social de escucharlas. Y, además, las que bebían un poco te hablaban más, y te contaban sus pesares, sus historias, algunas estaban casadas con hombres y llevaban una doble vida. Eran vidas realmente complicadas muchas y por eso, ya te digo, entrar en el Daniel's era entrar en el paraíso porque se desaparecían todos los problemas. No era nada cutre, aquello era elegante y precioso. Era un entorno, al ser un entorno elegante, las mujeres que entrábamos y entraban ahí se sentían especiales. Porque cuando entras en un sitio con moquetas y luces, pues para ellas que venían de un mundo externo que era negativo, un mundo exterior negativo en cuanto a ellas como lesbianas. De repente, aquello era el paraíso, entonces cumplía una función muy importante que ahora, bueno, no nos damos cuenta.

### ENTREVISTA 3

Àfrica Alonso Bada (1995, Barcelona) es la dramaturga de *Una Llum Tímida* y es parte del Colectivo La Cicatriz. Estrenaron el 8 de octubre de 2020 en el Festival Berdache; Gender, Art, Festival. Alonso Bada pertenece al colectivo junto a sus compañeras: Andrea Puig, Daria Nicolau, Sandra Marcén y Laia Balaguer. Todas ellas son mujeres artistas de distintas disciplinas que quieren visibilizar la condición lesbiana desde la producción cultural y artística.

Andrea Hurtado: Mi intención es preguntarte sobre el tiempo, el espacio y los personajes. Sobre la obra que escribiste y detalles sobre ella. En primer lugar, quería saber... los personajes son Isabel y Carmen. Sé que hay otros personajes que se mencionan, pero no recuerdo bien si eran: la directora del colegio, la familia de Carmen... no sé si hay alguno más que se me haya olvidado.

Àfrica Alonso Bada: ¿Quieres que te diga los personajes que se mencionan?

AH: Todos, sí.

ÀAB: La directora de la escuela no, son las monjas de la escuela. Se habla de las monjas de la escuela. Dice "Ya está la monja cotilleando". La madre de Carmen, la familia de Isabel como elemento que la rechaza. Se escucha voces en *off* del doctor del hospital que le hace el tratamiento a Carmen y creo que ya está...

AH: La vendedora de los dulces que no me acuerdo del nombre de los pasteles.

ÀAB: Sí, la dona que vende los tocinillos. Los más importantes son madre de Carmen, doctor y monjas, y familia de Isabel. Porque aparecía uno antes que era el tío de Isabel, pero esas escenas las hemos eliminado. Estamos haciendo cambios hasta a día de hoy, imagínate. Las niñas de la escola, si quieres.

AH: Vale. El lugar donde se desarrolla la pieza es Barcelona, ¿no? No se menciona ningún barrio, ningún lugar en concreto.

ÀAB: No, no se menciona.

AH: Vale. Ahora, si podrías explicarme la estructura de la pieza. Porque me acuerdo que se ponían varios títulos en la pizarra cuando acababa alguna escena...

ÀAB: Sí, para abrir los actos jugamos a que Isabel escribe una frase en la pizarra. Esto empieza en 1959 a principio de curso, se entiende que empieza el curso. En septiembre de 1959. En el Primer Acto nos vamos hasta el 1960 donde ellas llevan un año conociéndose. Ellas comienzan su relación a partir del 60, ósea pasa un año antes de que ellas empiecen a tener relación. En el 60, Carmen ya decide que se va al hospital. Justo antes de acabar el curso. Imagínate que se va a principios de junio del año 60. Llevan un curso entero casi de relación y Carmen a los 11 meses o así decide irse al hospital. Es un hospital que cogí real porque creo que fue al que enviaron a Carmen... Hospital San Onofre.

AH: ¿En Barcelona también?

ÀAB: No, es Valencia. Que es donde realmente enviaron a Carmen. San Onofre es un hospital psiquiátrico en Valencia y si no me equivoco, si lo quieres comprobar, busca el artículo de ellos. Aquí si cogí el nombre real a donde enviaron a Carmen. Entonces, comienza el segundo Acto donde entra Isabel, que ella ya cambia la fecha a 1961 y escribe “todas las historias nos recuerdan que nuestro pasado existe”. Eso quiere decir que, relativamente, es el curso siguiente en septiembre. Realmente jugamos a que comienza el acto, cambias el año para que se entienda que ha pasado un tiempo. El siguiente acto es 61 y Carmen no regresa hasta el 63. Se entiende que Carmen ha estado fuera dos años y pico. Porque cambia el segundo acto 1961, después escribo en la pizarra y cantamos *Pez Dorado*. Escena de vuelta, abrazo, casa, ataque de dolor,

*Si tu hi ets* y cambio al 1967. En estas escenas Carmen ya ha desarrollado un trastorno importante y un dolor que cada vez va a peor.

AH: Eso sigue siendo el segundo Acto, ¿verdad?

ÀAB: Sí, sí, solo hay dos actos. En el 67 plena enfermedad de Carmen. Isabel le dice que vaya al médico, ella no quiere, reproches, mal en casa, Carmen no trabaja e Isabel las mantiene, etcétera. Llega la canción de *Soledad Sonora* y vuelvo a cambiar la fecha al 1970. Carmen va a peor, tiene un ataque en la escuela cuando va a visitar a Isabel, salimos por la puerta. Aquí viene la canción donde le pide matrimonio, todo se vuelve a fastidiar. Y ya, cuando le pide que le ayude a morir es Julia quién escribe en la pizarra del 1970 al 1974. Claro, es lo que te decía, nosotras hacemos un periodo del 1960-1974, veinte años escasos. Pero es que la historia real de ellas se acaba con su suicidio en el 1998. Aquí es cuando te digo que para mí era complicado a nivel dramático de repente tener a unas ancianas. En la historia real, Carmen muere, Isabel no muere. Es decir, es un intento de suicidio, pero no muere. Y va a la cárcel hasta tres años, hasta que la abogada la saca y la saca por suicidio asistido. Se acaba demostrando que es una cosa que la otra le pide, se entiende que es una situación que no tenía otra salida, entonces le dejan salir. Ahí tenía que haber otra obra. Yo me he tomado muchas concesiones porque toda la historia era complicada.

AH: Está bien. Entonces, la obra tiene dos actos, ¿cada acto tiene su título? ¿lo que escriben los personajes en la pizarra es el título de cada acto?: *Todas las historias empiezan con una luz tímida* y *Todas las historias nos recuerdan que nuestro pasado existe*.

ÀAB: No, no sería título. En realidad, a nivel dramático es como los dos inicios. Cogí dos frases que son parecidas y entonces te da la sensación que empieza un episodio de la vida de ellas, y otro episodio. De hecho, yo quería que la gente tuviese la sensación de que la obra se acabara ahí. Que cuando entra y escribe *Todas las historias nos recuerdan que nuestro pasado*

*existe* quería que pensarán que la pieza se acabase ahí. La despedida de ellas, Carmen se va al hospital, eso ya podía ser una obra corta. Después ellas viven otra historia. Podría ser los títulos de los actos perfectamente.

AH: Entonces, ¿Carmen está en el hospital un año?

ÀAB: No es que esté tres años en el hospital, pero Carmen está desaparecida dos años y pico. Porque se va a finales del curso de 1960 y vuelve en el 1963. No sé cuánto fue en la vida real, por eso. El tema de los años, no es tan a raja tabla, fue según como necesitábamos. El primer Acto era 1959, y de repente dijo alguna ayudante de dirección: “¿por qué no hacemos que haya pasado un año para que se entienda que Isabel se desviva?” porque ha estado un año palpitando algo... y le dijimos que vale. Lo mismo con el suicidio, pensamos: “no ha podido pasar tanto tiempo”. Lo de los años dentro de la obra lo estuvimos moviendo según lo necesitábamos.

AH: Vale, es decir que la obra ha ido avanzando desde que la escribiste y modificándose con el tiempo.

ÀAB: Claro, fuimos viendo “esto necesita más tiempo” “esto no tanto” “aquí estaría bien un cambio de fecha” se fue haciendo con la obra.

AH: ¿Sabrías decirme cuantas escenas hay o solamente lo has dividido en actos?

ÀAB: Veinticuatro. Es una obra de muchas escenas muy cortas. A principio era mucho peor, tuve que coger algunas escenas y juntarlas. Era muy cinematográfica, me pasaba que escribía mucho cine y poco teatro.

AH: Todo esto te lo pregunto porque analizo el tiempo de la obra. Y, por ejemplo, yo sé que Carmen ha estado en el hospital porque se comenta en la escena y porque aparece sentada en una silla de ruedas que simulaba la terapia de electroshock. Pero realmente no aparece en el

montaje el tiempo que pasa Carmen en el hospital. ¿En el texto aparecen acotaciones donde señala la silla y el paso del tiempo en el hospital?

ÀAB: En el texto realmente sí se ve la estancia de Carmen en el hospital en la escena de *Pez Dorado*. Digamos que el final del primer acto es toda una escena, que en realidad podría ser inicio del segundo ahora que lo pienso. Esta escena se llama *Delirio*. En esta secuencia obviamente no ves el hospital como tal, pero mira, fíjate tú me acabas de hablar de una silla de ruedas que no existe. Es decir que cada persona se imagina...

AH: No, perdona, la de electroshock. Es verdad. La silla de electroshock.

ÀAB: Tampoco se ven los electroshocks como tal, pero lo vemos a través de ella. Es todo figurativo. Porque la escena... espera, hablemos de espacios, un momento. Esta escena es una X, en el teatro que tú viniste estaba poco conseguida porque el espacio era el que era. Pero en realidad es: escuela/casa de Isabel, espacio público/espacio privado. También los personajes están diferentes: cuando están en casa quitándose los vestidos y de aquella manera, y cuando están en el aula en contexto de aula. Yo quería jugar mucho con eso: la lengua, con el bilingüismo, con espacios privados y públicos representada en esta X sobre el escenario. Solo escenas donde se rompa esto hay: primer acto, *Si tu hi ets* que es la declaración de Isabel en la calle que han salido a pasear, esta es una de las escenas fuera de esta X. Escena del hospital en *Pez Dorado* y playa, que un poco la playa nos remite a *Pez Dorado* porque se supone que Carmen desde el hospital ve el mar. Es un poco complejo, pero las voces en *off* en la escena del hospital hablan de “usted levántese e intente no pensar en nada” entonces yo me imaginaba que desde el hospital los pacientes por la ventana podían ver el mar. Entonces ella ver el mar, y el mar le recuerda a Isabel. Porque no puede dejar de pensar en ella. La canción *Pez Dorado* habla de esto: “bajo el agua de cristal eres como un pez dorado, estás viniendo hacia a mí, me vienes a buscar” y ella en la escena de la playa, este espacio fuera de la X, Carmen dice: “fíjate en el

mar, me recuerda a ti. Mira el mar, qué precioso. ¿Ves el color dorado que hacen las olas en el mar? Me recuerda a ti” e Isabel dice: “qué dices”. Es porque realmente a Carmen, el mar le recuerda a Isabel, por esa escena del hospital. Entonces, perdona, de espacios externos tenemos: en la escena de *Si tu hi ets*, el hospital en el *Pez dorado* y en la playa. El resto de espacios es: casa o escuela. Los espacios que no son de la X son centrales. Jugamos siempre con luces centrales en esos tres. Entonces, ¿qué me preguntabas del hospital?

AH: Sí, si tu escribías que estaba el electroshock. Aunque con lo que me acabas de comentar, creo que sí estaba representado en el texto ¿no?

ÀAB: A ver se ve en esa escena. En la escena a la que llamamos *Delirio* la guitarrista juega un poco el papel del electro, se coloca cerca de Carmen y ella responde a los golpes de la guitarra. Es como si la guitarrista en ese momento significase los doctores, el hospital...

AH: ¿Eso lo indicas en el texto o aparece después en la propuesta escénica?

ÀAB: Espera, que lo busco en el texto. “Hospital San Onofre donde Carmen ha sido internada. Está en la habitación que se le asignó. Una silla donde reposa con la mirada perdida, de hecho, le cuesta mantener los ojos abiertos. Le tiembla el cuerpo y siente un dolor intenso en la cabeza. La música, los sonidos y las voces en *off* acompañan su delirio. Voz del doctor: después de la terapia de electroconvulsiva es normal sentir dolores de cabeza como los que tuvo ayer, un poco más fuertes. Usted intente no pensar en nada” Entonces aparece la voz de la madre, la voz de Isabel y hacen como una especie de lío. Pero sí, si aparece la silla y la habitación del hospital. Todos los espacios aparecen, la playa igual. Todo está como muy explicado, otra cosa es que estén como más sencillos, pero están.

AH: Perfecto. Más que nada te lo preguntaba porque en el análisis hago diferencia entre la dramaturgia y la puesta en escena, por eso quería saberlo. Vale, para repasar los espacios: el colegio, la calle, la casa de Isabel y Carmen, el hospital...

ÀAB: Y la playa. La playa donde Isabel le pide matrimonio, es como que salen a pasear. Esta escena es como una especie de falso final. Yo juego mucho con escena alegre, escena dramática, es como funciona mi estructura. Esta escena la gente está “qué bien que le ha pedido que se case, se acaba aquí” y entra la guitarra.

AH: Tengo otra duda... ¿sucede en algún momento un espacio múltiple, es decir, dos espacios a la vez? Es que me suena que sí.

ÀAB: Sí. A finales del primer acto hay un momento que tienen una llamada telefónica, antes de *Al Oído*, la canción. Voy un poco para atrás. Carmen llega un día a casa de Isabel y le dice “hasta aquí” porque están comenzando los problemas. Entonces Carmen sale de escena. Ahí se entiende que Isabel lleva unos días sin saber dónde está Carmen. Isabel hace una cosa que no debería por la preocupación que es llamar a casa de Carmen. No lo debería de hacer porque claro, los problemas vienen de la familia de Carmen. Entonces en esa escena es la llamada de Isabel a casa de Carmen, lo coje la madre, y de repente, un foco ilumina al otro lado del escenario y es Carmen cogiendo el teléfono y canta toda la primera estrofa de *Al Oído*. Canta esta primera estrofa desde su casa. Es el único momento, te diría.

AH: La siguiente pregunta que ya me has respondido era la de los dulces. Los tocinillos que no me acordaba como se llamaban.

ÀAB: Tocinillos en castellano, garrinet en catalán.

AH: Pero en la obra aparece como tocinillo, ¿no?

ÀAB: Se dice tocinillo, pero después cuando ella recuerda como habla con ella dice: “un garrinet per la meva garrineta” es como dijera “un cerdito para mi cerdita”. Y después le dice: “no hagas eso” y le contesta: “¿por qué?” “ya sabes” le dice, refiriéndose a hablar en catalán en público. Se lo dice por el garrinet.

AH: Te quería preguntar, ¿el orden del disco es el orden de la historia realmente?

ÀAB: Sí. Hay un *reprise* que no está en el disco. Pero el resto es íntegro y por orden. Es un *reprise* de *Ciutat Pintada* que es la escena del enamoramiento en el primer acto que lo canta Carmen y que está antes del *Si tu hi ets*. Es algo que lo añadimos más tarde, no lo grabamos... también me gusta porque quién se sabe el disco no se lo espera. Pero bueno, no te afecta en nada en cuanto a estructura.

AH: Vale. También quería comentarte el número de canciones y melodías. Lo que he puesto en el análisis es: “La obra tiene un conjunto de 10 canciones: *Ciutat Pintada*, *Si tu hi ets*, *Pessigolles*, *Com ningú ho ha vist mai*, *Al Oïdo*, *L’ombra*, *Pez Dorado*, *Soledad Sonora*, *Jo seré felic també* y *Donde Te Has Perdido*; 6 melodías que funcionan como puente entre escenas: *Me gustaria que no te fueras...*, *Jo tindria fills amb tu...*, *Totes les parets escolten*, *Todas las Historias nos Recuerdan que Nuestro Pasado Existe* y *Delirio*.”

ÀAB: Sí, si cuentas cada canción son 10. Yo cuento 19 porque tengo en cuenta cada interludio de 20 segundos, para mí es una canción. Entre canciones e interludios, que algunos no están en el disco. Yo cuento 19 piezas. A lo que llamas melodías... es que cada compositora lo hace de una forma, pero esto serían intros de las canciones. El *Me gustaria que no te fueras...* no es una pieza como tal, simplemente, en el disco se separa porque si lo llevas a una radio no se puede separar esa intro de lo que es el tema cantado. Yo te hablo de que hay escenas que pueden estar acompañadas por un interludio, pero esto no está en el disco.

AH: Claro, y 3 *reprise*: *Reprise Si tu hi ets*, *Reprise Si tu hi ets 2* y *Reprise Soledad Sonora*”. Aunque ahora serían cuatro con el que me has mencionado que no sale en el disco.

ÀAB: Sí.