



La mujer como personaje teatral: reflejo y evolución de la figura femenina en las dramaturgas catalanas (1975-2011)

María Consuelo Barrera Jofré

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**La mujer como personaje teatral:
reflejo y evolución de la figura femenina en las
dramaturgas catalanas (1975-2011)**

María Consuelo Barrera Jofré

CONCLUSIONES

Conclusiones generales

A lo largo de la presente investigación hemos podido comprobar y corroborar importantes datos sobre la mujer como Personaje Teatral. Después de haber realizado una lectura y análisis de los ochenta y un textos seleccionados, aplicando las teorías de la crítica literaria feminista, y complementándolos con los antecedentes históricos del desarrollo de la situación de la mujer en España y en Cataluña; podemos reafirmar la hipótesis de que los textos de las autoras seleccionadas, no delimitan o refuerzan la condición social de la mujer, permitiendo en la dramaturgia femenina catalana la existencia de un *personaje femenino redondo*, es decir, un individuo irrepetible, que no sólo es reflejo del mundo representado, sino que es una creación que se desmarca del colectivo de una época, y que se acerca a lo más permanentemente humano, permitiendo la ausencia de conatos.

Debido a la variedad de estilos de escritura y las diferencias generacionales entre las autoras, nuestra hipótesis se nos presenta con un matiz que es necesario profundizar. Debemos de tener en cuenta que la mujer —como figura literaria— ha sido encasillada en estereotipos que la literatura dramática ha hecho propios, debido a que el teatro que conocemos y al que estamos acostumbrados es un teatro patriarcal. Teniendo en cuenta esto, el personaje femenino es creador de realidades, porque reproduce espacios de vida donde la mirada que hace la figura femenina —de su propia vida—, en la mayoría de los casos, es una mirada masculinizada. Claro ejemplo de esta mirada la encontramos en los personajes femeninos de Mercè Rodoreda que —aunque en la mayoría de sus obras son protagonistas— siempre son representados desde la función que la sociedad patriarcal les ha asignado, es decir, desde el rol de madre, esposa, hija y

amante con las características que le ha proporcionado el punto de vista social masculino. O dicho de otro modo, el personaje femenino —como actante— es objeto determinado u objeto destinatario de la actuación de los otros, en este caso, del personaje masculino que lleva la acción del drama, convirtiéndolo en un actante pasivo. Ahora bien, podríamos afirmar que Mercè Rodoreda pareciera perpetuar el canon; consideramos esto una falacia, ya que esta autora se limita a reflejar una situación instaurada, que ella en su privacidad transgredió. Y fue este punto de transgresión en su intimidad, lo que nos llevó a pensar a priori en esta idea, debido a que la aplicación de la teoría crítica feminista así nos lo demostraba; pero también nos demostraba que la propia crítica se rige por marcos poco flexibles que impiden, en algunos casos, ver los matices que la radicalidad esconde.

Este es el caso de Mercè Rodoreda a la que mencionamos en el transcurso de la investigación como nuestro punto de inflexión. De igual manera, lo que contribuye a pensar que esta autora reproduce el canon, es una concomitancia que es propia del teatro: su finalidad representativa. Como declara Robert Abirached, «el personaje podrá ser convocado indefinidamente por sucesivas encarnaciones a través del tiempo y del espacio. En cierto modo esto cae por su propio peso y sin lugar a dudas constituye la particularidad del personaje teatral, en oposición al proceso que podemos ver en la novela o el cine»⁶³⁷. En este sentido, siendo esta particularidad propia del teatro representado, pudimos observar en el desarrollo de nuestra investigación, que las herramientas utilizadas para el análisis que nos proporcionaba la crítica feminista, fue poco flexible en algunos casos, como en el de Mercè Rodoreda. Esto sucedió —en mayor parte— por la delgada línea que separa el realizar un análisis de textos escritos sólo por mujeres, cosa que lleva inmediatamente a encasillar a sus

⁶³⁷ Robert Abirached, *Modelos de personaje en la literatura dramática*, 2008, pág. 306.

sujetos dentro de una «literatura femenina», haciendo ya una diferenciación de sexo y género.

Ahora bien, ¿cómo es posible llevar a cabo una investigación de esta índole, cuando no existen herramientas en el orden general que no tengan siempre un modelo masculinizado, que es el imperante socialmente? La respuesta es simple y obvia, de la perspectiva que cuestiona y propone nuevos modelos, como es la crítica feminista. Entonces, es importante estar atentos, ya que encontrar un equilibrio entre la radicalidad de algunas teorías, —y esto va también por las de orden patriarcal—, resulta arduo y conlleva un proceso por parte de quien analiza, de encontrar una objetividad que beneficie al estudio. En este sentido, el personaje femenino de Mercè Rodoreda demostró que nuestras herramientas de trabajo constituyen un arma de doble filo, ya que esta investigación no pretende ser una exposición reivindicativa de la mujer desde la perspectiva feminista, sino más bien, un reconocimiento a un área inexplorada del fenómeno teatral. Cosa que creemos hemos conseguido.

Considerando el contexto en que fueron escritas las obras, afirmamos que la evolución del personaje femenino en la literatura dramática femenina desde 1975 a 2011, ha ido acorde con los cambios sociales, políticos y culturales producidos en Cataluña durante estos treinta seis años. No sorprende, ya que el teatro como representación de la vida expone ese reflejo con tonalidades según el deseo de la escritora o escritor. Lo interesante de indagar en el personaje femenino escrito por autoras, es que se pierde el estatus de «musa» que de manera intrínseca mantiene este personaje nacido desde la pluma patriarcal. No existe la musa en las obras de las trece autoras, sino más bien, una desmitificación que surge de la necesidad de convertir el objeto —la figura femenina— en sujeto de la acción dramática. En este sentido, ya no se necesita

usar el arquetipo como un simple asunto de funcionalidad narrativa. El personaje femenino ya no es un mero acompañante, es parte fundamental de un todo que desencadena la acción y el conflicto, intentando no convertirse en un estereotipo: en un modelo de comportamiento, que de un tiempo a esta parte, ha correspondido al canon masculino.

El estudiar textos dramáticos escritos por mujeres, se podría interpretar como una investigación desde el punto de vista de una «literatura femenina» — que en nuestro caso, no parte del deseo de clasificar a las autoras dentro de un marco que consideramos tan poco flexible—, pero creemos que se estaría cometiendo un error, ya que al negar la universalidad del arte se cae en la absurdidad de hacer una clasificación por binomios, pretendiendo otorgarle una sexualidad al texto. Pensar que el artista —en nuestro caso, la dramaturga— crea a partir de coordenadas de género, sería negar también su calidad transgresora. Sí, hay que advertir, que algún texto tiene mayor o menor influencia en temáticas sobre la condición de la mujer, cosa que podría acercarlo al teatro feminista, que en nuestras trece autoras, no es el caso, aunque Maria Aurèlia Capmany, Rosa Victoria Gras y Beth Escudé estén comprometidas activamente con esta causa. Un acercamiento a este tipo de teatro lo podemos observar en los personajes de Maria Aurèlia Capmany y Rosa Victoria Gras, debido a que son actantes que cuestionan el orden imperante. La primera, retratando y poniendo en relieve hechos históricos y la segunda, desmitificando los mitos masculinos en torno a la mujer; siendo utilizados ambos recursos, también, por Beth Escudé que se identifica con la corriente feminista.

La musa ha desaparecido y las dramaturgas del siglo XX y comienzo del siglo XXI comparten la preocupación de presentar una mujer de carne y hueso en los escenarios. No queremos decir con esto, que Maria Aurèlia Capmany, Rosa

Victoria Gras y Mercè Rodoreda no representen un personaje de carne y hueso, sólo que por contexto social y debido a los avances en los derechos de la mujer, el personaje femenino creado por Lluïsa Cunillé, Àngels Aymar, Beth Escudé, Mercè Sarrias, Eva Hibernia, Carol López, Gemma Rodríguez, Victoria Szpunberg, Marta Buchaca y Cristina Clemente, son actantes que están instauradas en la sociedad como consecuencia natural de la lucha del movimiento de mujeres, que conviven dentro del mundo y el estilo propio de las autoras que los crean; siendo los personajes de las autoras del periodo anterior a la democracia, una representación del canon masculino e incluso, idealizado, como en el caso de Mercè Rodoreda.

El personaje femenino en Lluïsa Cunillé adopta características genéricas que no están supeditadas a una función social del sexo. La mujer que nos expone no presenta el típico conflicto femenino que tanto hemos visto desde los inicios del teatro patriarcal. Un estilo de escritura semejante al de esta autora tienen los textos de Mercè Sarrias, que al igual que en Àngels Aymar y Beth Escudé, presentan los conflictos femeninos masculinizados, pero desde una posición crítica más explícita en el tratamiento de dicho conflicto, dotando a sus personajes de una conciencia crítica, que en el personaje de Beth Escudé, — como hemos mencionado— adopta un cariz marcadamente reivindicativo. El grupo de dramaturgas significativas del siglo XX también mantienen ciertas características comunes que tienen que ver con un aspecto generacional, y en la influencia de los talleres de José Sanchis Sinisterra que han marcado a las nuevas dramaturgias de los años noventa. Del mismo modo, todas presentan un personaje realista, cotidiano y contemporáneo en donde hay una gran cantidad de figuras femeninas protagonistas.

Si en Maria Aurèlia Capmany, Rosa Victoria Gras y Mercè Rodoreda,

encontramos un actante envuelto en el amor romántico y en los convencionalismos propios de una época convulsa; en Lluïsa Cunillé, Àngels Aymar, Beth Escudé y Mercè Sarrias, vemos un personaje que se abre a nuevas exploraciones dentro de lo social y en nuevas formas teatrales. En las autoras de comienzo del siglo XXI, se repite la tónica generacional de sus antecesoras y encontramos, nuevamente, que la mayoría ha participado en los talleres organizados por la Sala Beckett, centro de creación que continúa siendo un referente en la literatura dramática de los nuevos dramaturgos catalanes.

Por su parte, el personaje femenino de Eva Hibernia es de marcado carácter erótico matriarcal, mientras que el de Carol López y Gemma Rodríguez presentan un actante urbano y cotidiano, cuyo eje, es el conflicto. Carol López despoja al personaje de su victimismo, mientras éste, es potenciado por el personaje de Gemma Rodríguez. Alejándose de lo anterior, Victoria Szpunberg retrata en su personaje la no pertenencia mediante el caos que provoca la búsqueda de la identidad. Mientras que Marta Buchaca y Cristina Clemente crean un personaje nacido de la espontaneidad. La primera, presentando temáticas propiamente femeninas, y la segunda, llevando lo cotidiano al mundo dramático sin necesariamente enfocarse en la mujer. De igual manera, ambas, trabajan nuevas temáticas —como el lesbianismo en el caso de Marta Buchaca—que siguen la línea de reflejar una situación instaurada, como en el caso de Mercè Rodoreda, como consecuencia de que aún se encuentran en la búsqueda de un estilo propio de escritura y creación de personajes.

De todas ellas podemos decir que la mayoría de sus personajes femeninos aportan dinamismo a la fábula, siendo muy pocos los que traspasan el límite del conflicto femenino masculinizado que aún sigue imperando, es decir, sus personajes siguen presentando situaciones y conflictos que han sido instaurados

por la sociedad patriarcal y que por consiguiente, se han afincado como estructuras inflexibles, donde el personaje femenino, por ejemplo, no aspira a una heroicidad, no le son atribuidas acciones que son del quehacer masculino o, simplemente, terminan sufriendo irremediablemente por amor. En este sentido, son personajes que permanecen en el rol social que se les ha asignado.

La mujer como símbolo de la modernidad y sus transformaciones adopta en la literatura dramática catalana de 1975 a 2011, una constante que todas las autoras han sabido aprovechar desde sus propias experiencias. Maria Aurèlia Capmany, Mercè Rodoreda y Rosa Victoria Gras son reflejos de esa modernidad burguesa nacida a mediados del siglo XIX; que en Maria Aurèlia Capmany y Rosa Victoria Gras evoluciona hacia una modernidad estética surgida de las vanguardias, y que mezcladas con los movimientos sociales feministas, crean un personaje femenino moderno. Este legado en las autoras de los dos siguientes períodos produce una asimilación de los conceptos estéticos y de los hechos históricos acontecidos en Cataluña y en España; retratando en su literatura dramática un personaje femenino contemporáneo, que como su homólogo, nacido en la modernidad burguesa, cuestionan el concepto de feminidad masculino, reafirmando así, que la mayoría de los textos de las autoras seleccionadas no delimitan o refuerzan la condición social de las mujeres, como en la mayoría de las obras literarias que han consolidado, a través de los años, su puesto jerarquizado en la sociedad.

Teniendo en cuenta a Mercè Rodoreda, como nuestro punto de inflexión, ratificamos, que en sus diferentes estilos de escritura, las dramaturgas del periodo 1975 a 2011, presentan la tendencia de llevar a escena un personaje femenino sincrónico. Hecho que es reflejado desde una perspectiva demandante en Maria Aurèlia Capmany, Rosa Victoria Gras y Beth Escudé. Desde una

dramaturgia de la transgresión en el caso de Lluïsa Cunillé, Àngels Aymar y Mercè Sarrias, en cuyo grupo también destacamos a Beth Escudé. Desde el plano de la realidad cotidiana en Marta Buchaca, Cristina Clemente, Carol López y Gemma Rodríguez. Desde el personaje mujer nacido de la búsqueda de la identidad en el caos social y político, en las obras de Victoria Szpunberg. Y, finalmente, desde el retorno a lo matriarcal a través de lo erótico en el caso de Eva Hibernia.

El análisis de las obras mediante una estructura facilitada por las herramientas de la crítica literaria feminista, junto con los antecedentes reunidos, nos han permitido validar la existencia de un *Personaje Femenino Redondo*,⁶³⁸ es decir, un individuo irrepetible, que no es sólo reflejo del mundo que se ha representado, sino que es una creación que se desmarca del colectivo de una época y que se acerca a lo más permanentemente humano. La presencia de este tipo de personaje femenino es de forma minoritaria con respecto al conjunto de obras analizadas, pero no por ello carecen de valor, ya que su sola presencia indica el inicio de un camino que recién comienza en la creación del personaje femenino en el teatro catalán.

El descubrir un nuevo modelo nos anima a pensar que los conatos irán desapareciendo con el transcurso del tiempo, enriqueciendo el arte teatral ya sin importar el sexo y género del creador. A continuación presentamos los *Personajes Femeninos Redondos* encontrados en nuestra investigación: Àngels Aymar con ROSA de su obra *La Indiana* (2006), la joven que emprende una travesía a la Habana del siglo XIX. Maria Aurèlia Capmany con CAROLINA de su obra *Un lloc entre els morts* (1980), una joven que hará lo necesario para

⁶³⁸ Véase el punto IV.6 del cap. IV, sobre el Personaje Femenino Redondo.

conseguir lo que desea. Eva Hibernia con ISEO de su obra *Fuso negro* (2005), en donde lo matriarcal se funde con lo erótico, y finalmente, Carol López con SUSIE de su obra *Susie* (1998), en donde el mundo es mirado desde la óptica femenina.

Todos estos personajes están destinados a «representar»⁶³⁹ y por lo mismo vemos su doble relación con la realidad y el imaginario. Ellos presentan los datos necesarios que configuran su estructura formal (características físicas, psicológicas y sociales) que no variaran en su «interpretación», no olvidemos que los textos analizados han sido pensados para su espectacularidad⁶⁴⁰. Ahora bien, Robert Abirached afirma que los personajes del teatro remiten a una imagen presente en nuestro inconsciente colectivo (Jung), y que esta imagen puede ser una situación o un carácter-tipo. Así nos nombra la pasión, la justicia, el deseo, etc., que luego se vuelven imágenes simbólicas (el padre, el héroe, etc.), que el espectador reconoce como propias del personaje teatral. Hasta aquí nada nuevo. Entonces ¿por qué consideramos personajes redondos a estas figuras femeninas? Pues porque todas cumplen con las condiciones formales en su estructura y que ya hemos mencionado. Del mismo modo, todas estas figuras representan una situación que nace de su especificidad femenina (para nosotros el «carácter-tipo») cosa que les confiere una característica determinada, pues no parten de una mirada masculinizada de lo femenino. Todas son reconocidas por el espectador —lector en nuestro caso—, pero no como imágenes arquetípicas,

⁶³⁹ «Representar quiere decir lo contrario de reproducir. Es un proceso que acarrea decisiones, modificaciones, tomas de postura en relación a lo que es representado. Así es como el personaje se ofrece al espectador, superior o inferior a su modelo o su correspondiente en la realidad: agrandando hasta servir de modelo emblemático o de mito en la tragedia, reducido por comicidad o por su espíritu crítico en la comedia, hasta la imagen degradada o absurda; en todo los demás casos es una figura dotada de trazos suficientemente generales o significativos para no verse nunca reducido a un simple individuo». Robert Abirached, *op. cit.*, pág. 306.

⁶⁴⁰ Sobre la utilización de este término véase Juan Villegas, *Para la interpretación del teatro como construcción visual*, 2000.

sino más bien como un «índice», donde hay un lazo directo entre el signo y su objeto. Es decir, estos personajes corresponderían —en un primer acercamiento— a una fotografía de la mujer (icono) en determinadas situaciones nacidas de su especificidad femenina que explorando el canon y cuestionando las suposiciones subyacentes en él, provoca que el indicio del personaje mujer, que ve el lector, se reestructure formulando la interrogante ¿es ésta una mujer o un individuo? De igual forma, no corresponden a una representación reivindicativa, pero sí reproducen la realidad desde la denotación del canon. Mediante este significado concebido, objetivamente, ocurre que al extraer al personaje femenino de la fábula dramática y situarlo en un espacio vacío, no pierde su consistencia, es decir, se mantiene como carácter, gracias, también, al lenguaje que conforma su discurso donde la palabra adquiere un papel destacado: la soberanía del lenguaje, en donde el personaje está construido por las palabras que pronuncia y que están conducidas por la energía de ese lenguaje.

Creemos que estaríamos en el comienzo de una «nueva crisis del personaje» como afirmara Abirached en su estudio de 1978, en donde el autor reflexionaba sobre una dramaturgia que sacase al personaje de su hibernación entregándolo al trabajo de una nueva mimesis. Del mismo modo, esta crisis supondría ser el signo y su vitalidad dentro de los cambios del mundo. En este sentido, la vitalidad se vuelve efervescente en el *Personaje Femenino Redondo*, ya que ocurre una nueva mimesis sobre el signo, al romper en éste la mirada masculinizada sobre la figura femenina representada. Y esto, en mayor medida, gracias a la incursión de la mujer en la dramaturgia que ha significado una nueva forma de entender el fenómeno teatral; ya que la óptica femenina dota a la creación dramática de nuevos parámetros que configuran el personaje femenino y su propia historia a través de ellos. Una mirada que supone un quiebre en los

modelos establecidos donde la mujer siempre ha sido objeto y no sujeto. Ya lo reivindicaba Virginia Woolf desde su cuarto propio, donde abogaba por la libertad femenina en su relación con la realidad y la utilización de una mentalidad andrógina.

Del mismo modo, el final de la dictadura trajo consigo que la participación femenina en la escritura teatral pasara de ser un anhelo a un hecho real; incrementando su participación con la consolidación de la democracia. De ahí que palabras como re-interpretación, vindicación y presencia, tomen protagonismo a la hora de crear el personaje femenino por partes de las autoras. Una nueva forma de creación se pone en marcha y el personaje femenino cuestiona e irrumpe en la escena catalana, con una voz que ya no suena con el tono de un paternalismo rancio.

Dentro del periodo que investigamos el personaje femenino toma diferentes características que finalmente se unen en un objetivo común: retratar a la mujer en la sociedad catalana, tal como la perciben las mujeres, lo que supone un punto de inflexión en la representación de la realidad que ha sido moldeada con ojos masculinos y un aporte al teatro, que cuestiona su funcionalidad, para que el público pueda —como afirmara Abirached— redescubrir la necesidad de esta práctica milenaria.

Valoración y aportación

Nuestro estudio es el resultado de un largo proceso que se inició con la elaboración del trabajo de investigación de estudios avanzados (DEA), sobre *La escritura de mujer en el Teatro Catalán*, dirigido por la Doctora Maria Josep Ragué Arias en 2006, que nació de la inquietud personal de saber sobre la participación femenina en el fenómeno de la escritura teatral en Cataluña.

En aquel entonces, el trabajo estaba dirigido sobre la mujer como dramaturga y su participación en el ámbito barcelonés, deseando contribuir con datos y reflexiones que ayudaran a completar la información sobre las autoras aún desconocidas y las que se estaban dando a conocer en esos momentos; por lo que el presente estudio es la culminación de un proceso de aprendizaje —que bajo la perspectiva del personaje femenino, creado por autoras—, presenta la creación femenina como un aporte que enriquece el acontecer teatral en la ciudad de Barcelona.

Consideramos, también, que nuestra investigación es un aporte en la medida que analiza un elemento que ha sido planteado como eje representativo de una realidad, cuya mimesis no ha sido idealizada por la mirada masculina, es decir, el personaje femenino rompe su cualidad de conato en la literatura dramática catalana contemporánea, para cuestionar y reafirmar valores que en la generalidad han sido adjudicados a personajes masculinos protagonistas. Nace entonces un nuevo tipo de personaje femenino en la dramaturgia catalana, que revitalizado y enriquecido con el bagaje cultural y el contexto social de la autora, pone en escena ya no un simple carácter, sino que instiga al receptor de la obra a un cuestionamiento más profundo sobre las temáticas que se le

presentan.

Del mismo modo, el ejercicio de analizar y desmembrar al personaje como una entidad que es reflejo de una evolución tanto social, política y cultural, hace que nuestra investigación rompa el modelo de análisis del personaje teatral, al incluir a la mujer como protagonista. Es decir, se plantea dicho análisis desde el cuestionamiento del canon y de la construcción de la mimesis teatral, al considerar al personaje femenino como un discurso que permite y que presenta nuevas temáticas que aportan al teatro una nueva mirada, que enriquece el repertorio catalán con la presencia de un *Personaje Femenino Redondo*. Y este *Personaje Femenino Redondo*, viene a ser la materialización de un largo camino que ha debido sortear la dramaturgia catalana, como creadora, en un medio que ha sido y es, más un dominio del orden masculino.

Valoramos nuestra investigación como un material que entrega datos significativos en torno a la creación del personaje femenino realizado por autoras catalanas, pues sus diferentes miradas y estilos de escritura, enriquecen el repertorio teatral que desde antes de la dictadura no había sido considerado y expuesto como tal. Del mismo modo, el otorgarles reconocimiento a su trabajo como creadoras, permite hacer visible una realidad que ha estado ahí desde hace mucho tiempo: la participación de las autoras en la elaboración de un teatro de calidad; pues la dramaturgia en Cataluña, en concreto la realizada en la ciudad de Barcelona, no sólo se nutre de las obras escritas por autor; dejando en claro que nuestra investigación no pretende ni ha pretendido jamás desvalorar el trabajo de los dramaturgos.

Finalmente, creemos que nuestro estudio es un material útil para futuras investigaciones, pues abre una puerta al reconocimiento del personaje femenino

como un elemento importante en la construcción del drama en la escritura teatral catalana. Asimismo, deseamos que abra nuevas interrogantes que fomenten y estimulen dichas investigaciones, para continuar enriqueciendo el fenómeno teatral en Cataluña.