

MATERNITATS NO HEGEMÒNIQUES EN L'ESCENA CATALANA CONTEMPORÀNIA: EL TEATRE DE CLÀUDIA CEDÓ¹

ISABEL MARCILLAS-PIQUER

Universitat d'Alacant, Espanya

Fecha de recepción: 21/06/2025

Fecha de aprobación: 24/10/2025

Resum: L'auge de la incorporació de la dona com a dramaturga en l'àmbit del teatre català contemporani ha comportat el tractament de temàtiques poc abordades fins l'actualitat. La maternitat n'és una de les més rellevants. Aquest article analitza l'obra dramàtica de Clàudia Cedó (Banyoles, 1983) en què es reivindiquen formes de maternitat poc visibilitzades: *Una gossa en un descampat* (2018), *Mare de sucre* (2021) i *Els àngels no tenen fills* (2021). La primera parteix de la pròpia experiència vinculada a la mort perinatal del fill, a partir de mecanismes lírics que permeten resseguir el procés de dol i la superació del trauma. Les altres dues se centren en el dret a la procreació de les dones amb diversitat funcional a través de la tècnica del teatre verbatim.

Paraules clau: teatre català contemporani, dramaturgues, maternitat, diversitat funcional.

Abstract: The rise of women as playwrights in the field of contemporary Catalan theatre has led to the treatment of topics that have not been addressed much until now. Motherhood is one of the most relevant. This article analyses the dramatic work of Clàudia Cedó (Banyoles, 1983) in which forms of motherhood that are not very visible are claimed: *Una gossa en un descampat* (2018), *Mare de sucre* (2021) and *Els àngels no tenen fills* (2021). The first is based on her own experience linked to the perinatal death of her child, and she uses lyrical mechanisms that allow us to follow the process of mourning and overcoming trauma. The other two plays focus on the right to procreation of women with functional diversity through the technique of verbatim theatre.

Keywords: Contemporary Catalan Theatre, Women Playwrights, Motherhood, Functional Diversity.

¹ Aquest article s'inscriu en la investigació portada a terme en l'àmbit del projecte d'I+D+i "El nuevo teatro político en las escenas catalana, valenciana y balear (2000-2023); memoria, realidad y género", PID2023-146807NB-I00, finançat per MICIU/AEI/10.13039/501100011033 i per FEDER/UE.

1. Introducció

Des de l'àmbit dels estudis feministes, la maternitat s'ha postulat amb força com un acte polític i, així mateix, de resistència. Per a Adrienne Rich (2010) el cos maternal ha esdevingut un espai de reivindicació i denúncia, però també de reconeixement i d'emancipació atès que permet que la dona recupere el seu cos com a instrument capaç de generar canvis socials profunds. Aquesta consideració activa de la dona com a agent del canvi social en subverteix la limitació sistemàtica al llarg de la història per part del poder, que l'ha relegada tradicionalment a un lloc de subalternitat. És en aquest sentit que Simone de Beauvoir, en el seu ja clàssic *Le Deuxième Sexe* (1949), reflexiona sobre la construcció cultural del cos de la dona amb finalitats estrictament biològiques, de tal forma que la seua vida es troba condicionada per les limitacions imposades per una maternitat forçosa.

La influència de les idees de Beauvoir esperona les reflexions d'altres teòriques del feminisme que sorgiren en les dècades posteriors, com ara Elisabeth Badinter o Luce Irigaray, per citar-ne algun exemple. Badinter (1991[1980]) qüestiona igualment l'instint maternal, el considera un constructe social i critica la sobrevaloració de la maternitat en la nostra societat. A través de la mitificació de la maternitat –ja siga com a estat corporal transitori o com al període de criança fins que el subjecte esdevé autònom– Badinter apunta que la societat anul·la la dona, la sotmet i la culpabilitza. Per la seua banda, Irigaray (1992) –teòrica del feminisme de la diferència– critica la concepció binària del gènere i proposa, *grosso modo*, la recuperació de la relació amb la mare en un procés en què el cos es considera com a espai de coneixement.

Altrament, per a la filòsofa estatunidenca Judith Butler la maternitat és una construcció social que no està directament lligada a la condició biològica del cos femení. Es tracta doncs d'una performativitat que converteix el cos en un camp de batalla polític ja que aquesta condició biològica pot ser subvertida mitjançant actes performatius qüestionadors de les normes socials: “Quan el món ens falla, quan ens veiem privats del seu vessant social, aleshores el cos exhibeix, o conté, una exigència política i fins i tot una indignació” (Butler 2017, 11). Butler aposta per pensar políticament el cos i reivindicar-ne els drets per aquelles formes de corporificació amb conseqüències polítiques que encara no en tenen. En aquest sentit, es refereix a les congregacions públiques de gent que, considerant-se en situació de precarietat, realitzen performances que beuen de la tradició teatral vinculada a moviments antiguerres o antiglobalització, però també a l'activisme *queer*, en una mena de representació dramàtica que pretén visibilitzar l'existència de la precarietat dels cossos.

Enllacem aquesta idea de la performativitat com a reivindicació política i mostració de la precarietat de l'individu amb l'auge de la maternitat, com a concepte que n'amplia l'extensió al temps que ho fa també la configuració de la família

occidental. L'escena teatral en llengua catalana es fa ressò d'aquesta circumstància, particularment des que la producció de literatura dramàtica escrita per dones ha experimentat un auge sense precedents.

2. L'auge de la literatura dramàtica catalana escrita per dones i la representació de la maternitat

Ens hi hem referit en d'altres estudis, la puixança de la literatura dramàtica catalana d'autoria femenina està acompanyada de l'aparició de temàtiques fins a l'actualitat poc abordades (Marcillas 2022; 2025). Sense cap dubte, la maternitat – possiblement a causa de la singularitat biològica de què n'és el fruit– n'és la més rellevant. Les dones es veuen físicament i psicològicament afectades tant pel desig de ser mares i ser-ho, com per la impossibilitat física o psíquica d'atènyer aquest estat. Però també les torba el sentiment de culpa davant la impossibilitat de convertir-s'hi o a causa de no copsar de forma innata el que, tradicionalment, s'ha denominat *instint maternal*.

En ocasions assetjades per un rellotge biològic sense aturador o, en d'altres, constretes per la mateixa pressió social que històricament les ha encasellades com a dones i, per tant, com a cossos maternals, donar visibilitat a la maternitat escollida i els entrebancs, estereotips i frustracions que ha d'enfrontar la dona en el camí, resulta rellevant en l'àmbit de la creació dramàtica. Si revisem la producció literària teatral dels últims deu anys aproximadament, sense ànim de minuciositat, hi trobem tota una sèrie de peces que constaten aquesta tendència, obrint nous camins de reflexió temàtica i d'experimentació formal que denoten la rellevància social de la qüestió².

En aquest estudi ens referirem particularment a les obres de la dramaturga catalana Clàudia Cedó: *Una gossa en un descampat*, *Mare de sucre* i *Els àngels no tenen fills*, les dues darreres fruit del seu treball en el projecte Escenaris Especials. Les tres aborden aspectes relacionats amb la maternitat, poc o gens tractats des de la literatura dramàtica en general i des de l'àmbit de les arts escèniques en llengua catalana, en particular: la maternitat i la mort perinatal, d'una banda, i el desig i la possibilitat de ser mares de les dones amb discapacitat, de l'altra.

² *Santa nit, una història de Nadal* (2014), de Cristina Genebat; *Llibert* (2014), de Gemma Brió; *Conillet* (2015) i *Els diners, el desig, els drets* (2019), de Marta Galán; *Mares* (2015) i *Antimülleriana i altres cròniques del fracàs* (2021) de Núria Vizcarro; *La noia de la làmpada* (2017), de Marta Aran; *Una gossa en un descampat* (2018), *Mare de sucre* (2021) i *Els àngels no tenen fills* (2022) de Clàudia Cedó; *Converses amb el meu úter i altres interlocutors* (2018), de Núria Planes; *Estigmes* (2019), de Concha Milla; *Part* (2021), de Tanit Plana; *Fes-me una perduda* (2017), de Mercè Sarriàs; *Matriu* (2022), de Marian Villaescusa, *Mares i no* (2024), d'Eva Saumell o *Tocar mare* de Marta Barceló (2025 [2016]), són algunes de les peces que aborden aquesta temàtica des de perspectives tan diverses, com diverses són les protagonistes de l'aventura de la maternitat en la vida real.

3. La maternitat en la producció teatral de Clàudia Cedó

3.1. *Una gossa en un descampat* (2018)

Clàudia Cedó (Banyoles, 1983), dramaturga, guionista i directora formada en psicologia³, va començar a escriure al voltant del tema de la maternitat com a resultat d'una residència a la Sala Beckett de Barcelona durant la temporada 2017-2018. La peça resultant, batejada amb el títol metafòric i punyent d'*Una gossa en un descampat*, va ser estrenada en el mes de juny del mateix 2018, en la sala esmentada i sota el marc del Festival Grec. Basada en la pròpia experiència, l'obra aborda la devastació moral d'una dona de 35 anys que ha de fer front a la pèrdua del fill que porta dins. Embarassada de cinc mesos, Júlia, la protagonista i *alter ego* de la dramaturga, ha de ser hospitalitzada i es veu obligada a decidir si interrompre l'estat de gestació o continuar-lo tot i saber que les possibilitats que el part es desenvolupi favorablement per a mare i fill resulten realment minses. En cas de continuar l'embaràs, la vida de la mare corre un risc extrem.

Més enllà de les qualitats literàries de la peça, caracteritzada per un alt grau de lirisme que somou la sensibilitat del públic lector o espectador, *Una gossa en un descampat* té la virtut de ser la primera obra del teatre català que aborda de forma específica el tema de la mort perinatal i els qüestionaments ètics que comporta. Tal com hem apuntat en un estudi anterior (Marcillas 2022, 124), la peça planteja una profunda reflexió sobre l'existència i la no existència. El mateix Sergi Belbel, director de l'obra, en el vídeo promocional per a l'estrena a la Sala Beckett, es refereix a l'alè hamletic que, en aquest sentit, se'n desprèn⁴.

Per poder explicar la vivència, el procés de dol i la superació d'un sentiment traumàtic d'aquesta magnitud, la dramaturga se serveix del desdoblament de la protagonista, Júlia i Júlia II, en què l'una esdevé la consciència de l'altra, mitjançera i guia en el descampat ple de deixalles on habita el seu cervell després de la pèrdua. En volem destacar, el sentiment de culpa de Júlia que, biològicament, s'ha percebut com a mare durant només uns mesos però que, emocionalment, ho serà ja per sempre:

Júlia: No puc donar-te la vida. No soc una dona com cal.

[...]

Júlia: [...] Soc jo. Jo soc la que em sento així. Culpable. Com un bacallà sec. Pensava que podria fer-ho. Que ho faria bé. (*Una gossa...* 2018, 87).

³ Per a més informació sobre la trajectòria professional de Clàudia Cedó es pot accedir a la pàgina web de la dramaturga: <https://www.claudiacedo.com/>.

⁴ Vegeu el vídeo promocional de la Sala Beckett: "Clàudia Cedó (autora) i Sergi Belbel (director) ens parlen d'*Una gossa en un descampat*": <https://www.youtube.com/watch?v=V4PGxRqUMndg>.

Badinter (1991) es refereix a la maternitat com a una construcció de caràcter històric que respon a les normes del segle 20, un període en què la mare és la primera responsable del benestar dels fills. En aquest sentit, se li atribueix un instint maternal de caràcter innat i, si s'allunya d'aquest model socialment imposat, se la culpabilitza transformant el concepte de responsabilitat maternal en el de culpabilitat maternal (Martín-García 2019). La història del feminisme contemporani recull testimonis de dones que expressen el seu sentiment de culpa, derivat de la constatació de la incapacitat d'oferir a la societat allò que s'espera d'elles atenent als estereotips culturals de la condició de gènere que els ha estat assignada. Adrienne Rich, per exemple, vincula clarament el seu embaràs a la desaparició del sentiment de culpa que experimentava perquè ser com les altres dones sempre havia representat un problema per a ella:

Cuando estuve visiblemente embarazada, por primera vez en mi vida adolescente y adulta no me sentí culpable. Envuelta en una atmósfera de aprecio –incluso por parte de los desconocidos de la calle–, como un aura que llevara conmigo, las dudas, los temores y los recelos topaban con una negación absoluta. *Esto es lo que las mujeres han hecho siempre*. Dos días antes de que naciera mi hijo tuve un brote de lo que diagnosticaron como rubeola. Ingresé en el hospital de infecciosos, a fin de aguardar allí el comienzo del parto. Por primera vez sentía un miedo inconsciente y culpa ante mi hijo aún no nacido por haberle “fallado” con mi cuerpo de esa manera (Rich 2020, 115)⁵.

El fragment citat ens permet copsar els sentiments contraposats de Rich davant l'experiència de la maternitat: alleujament en el moment en què gràcies a l'embaràs és socialment considerada com les altres dones i fracàs en sentir que a causa d'una malaltia fallava amb el propi cos al fill encara no nat. Es tracta de sentiments que corroboren la pressió social en què ha de viure la dona, sentiments culturalment instal·lats en el seu subconscient, de tal forma que l'autora s'autoculpabilitza fins i tot per haver-se posat malalta. En *Una gossa en un descampat*, la protagonista se sent igualment culpable per haver de prendre la determinació d'acabar l'embaràs. El seu cos s'ha convertit en “un bacallà sec” en ser-li negada la funció principal per a la qual estava destinat, tal com apunta Rich (2020, 125): “la mujer como madre, es benéfica, sagrada, pura, asexual y nutricia, y la potencialidad física de la maternidad –el mismo

⁵ La cursiva forma part del text original. La cita pertany al capítol 6, “Cólera y ternura” d'un dels assaigs més remarcables de l'autora, *Nacemos de mujer* (1976). Aquest capítol es troba transcrit dins la compilació de lectures essencials sobre maternitat, editat per Moyra Davey, *Maternidad y creación*. Hem considerat aquesta traducció del fragment més adient que la que se n'oferix en la traducció completa de l'obra al castellà, realitzada per Ana Becciu. Vegeu apartat bibliogràfic.

cuerpo con sus hemorragias y misterios- es su único destino y la única justificación de su vida”. La dramaturga resol la materialització de la culpa mitjançant l'aparició d'una ombra que pren la identitat del fill que ja no naixerà i que li retreu el desenllaç de la situació.

Malgrat tot, *Una gossa en un descampat* és una història de superació. El fet de poder veure el petit cos de l'infant, que la protagonista qualifica com a “270 grams de realitat” (2018, 106) i el coratge que li ha estat transmès generacionalment per les dones de la família, i també per la resta de dones que han compartit l'experiència amb ella al llarg del procés de pèrdua, l'ajuden a enfrontar el trauma amb fortalesa. En aquesta peça, malgrat la desolació experimentada per la impossibilitat de poder culminar l'experiència maternal, Cedó es reivindica com a mare, independentment del que establisquen els canons vigents i reafirma “la necessitat de viure la procreació com a part del destí biològic de les dones, una experiència vital que les permet sentir-se realitzades com a tals” (Marcillas 2022, 125), més enllà del fet que la tasca no s'haja culminat amb la criança convenient d'un d'ésser social que perpetuarà l'espècie, tal com demana la maternitat hegemònica.

3.2. *Mare de sucre* (2021)

Mare de sucre és una peça estrenada el 13 de maig del 2021 a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), sota la direcció de la mateixa Clàudia Cedó. Va ser una producció d'Escenaris Especials i del TNC. Així mateix, la peça va fer temporada al Centro Dramático Nacional de Madrid i va girar arreu del territori català al llarg dels anys 2021 i 2022. Abans de continuar, potser convindria esmentar que Escenaris Especials és un projecte teatral que busca la integració de la diversitat social a partir del treball en l'àmbit de les arts escèniques. És en aquest sentit que els espectacles que s'hi promouen inclouen la col·laboració artística de persones amb diversitat funcional, trastorns mentals, neurodeficiències o persones en procés de deshabitació d'addiccions, entre d'altres. S'hi busca potenciar-ne el vessant artístic al temps que s'hi aborden els seus interessos i problemàtiques creant espectacles de qualitat que permeten fer reflexionar el públic sobre el valor de la diferència, com l'abordem en la nostra vida quotidiana o quins són els prejudicis socials que genera⁶. Clàudia Cedó, potser en part gràcies a la seua formació en psicologia, sap abordar les temàtiques que s'hi proposen amb una sensibilitat destacable.

Sota el paraigua d'Escenaris Especials, l'eix temàtic de *Mare de sucre* no n'és simplement la maternitat sinó que la peça fila molt més prim i aborda una qüestió tan espinosa com poc tractada, per no dir gens, des de la literatura dramàtica, com és el dret a ser mares de les dones amb diversitat funcional. En línies generals, la societat

⁶ Vegeu el web d'Escenaris Especials: <https://www.escenarisespecials.com/>.

es planteja molt poc aquest tipus de dilemes ètics i morals, de tal manera que la diversitat representada per la diferència funcional sovint es tolera només com una càrrega feixuga que cal acceptar si no volem sentir-nos humanament inacceptables.

Altrament, cal fer notar que el teatre amb voluntat inclusiva està encara poc estudiat des de l'àmbit de la crítica acadèmica. Susanne Hartwig (2019, 73) afirma que l'estètica n'està condicionada pel fet que “es virtualmente imposible no tratar de la discapacidad o, por lo menos, de la anormalidad. Ya sea que el montaje la tematice o la silencie, la exhiba o la oculte, la anormalidad, la diferencia, la discapacidad siempre forman parte intrínseca, e incluso protagónica, del espectáculo”. La cita, al nostre entendre poc afortunada per la connotació negativa que hi aporta l'ús del terme *anormalitat*, ens serveix per a enllaçar amb el que ja hem apuntat adés en referència a la peça de Clàudia Cedó. En el cas de *Mare de sucre*, la diferència no sols es tematitza sinó que també forma part protagònica de la representació. A la nota de repartiment, s'hi fa constar que es tracta d'un espectacle per a set actors i que és imprescindible que les actrius i els actors que interpreten els personatges amb diversitat funcional, realment la tinguen. Cloe –interpretada per Andrea Álvarez, una jove amb discapacitat intel·lectual com el mateix personatge– té vint-i-set anys i un retard mental del seixanta-cinc per cent. La trama gira al voltant del desig de la jove de ser mare i la incomprensió d'aquells que la rodegen. La pròpia mare, Teresa –encarnada per Teresa Urroz– empena pel seu instint protector, formarà part del context d'intransigència que envolta Cloe i que obligarà la jove a actuar en conseqüència a fi d'atènyer els propis anhels.

Hartwig reflexiona a l'entorn de les implicacions ètiques i estètiques del teatre –i de l'obra d'art en general– que situa la diversitat funcional en el centre dels seus interessos. A parer de la investigadora alemanya, d'una banda, estèticament aquest tipus de teatre estableix la diferència entre el centre i els marges que busca combatre, de forma que, contràriament al que pretén aconseguir, no hauria de ser considerat teatre de la inclusió. Èticament, ens recorda que “la discapacidad simboliza el déficit, algo que falta; muchas veces se asocia a sufrimiento o incluso a enfermedad; se presenta como algo malo, a evitar, sanar o curar” (2019, 74). Fins i tot, alguns investigadors al·ludeixen a la diferència com a “discrediting feature” (Mitchell & Snyder 2000, 3). En qualsevol cas, Clàudia Cedó, com a dramaturga i com a directora de la peça, subverteix aquesta circumstància i juga amb ambdós elements aprofitant-ne els avantatges estètics i els qüestionaments morals que brinda la diferència. Estèticament, la meitat del repartiment són actors i actrius amb discapacitat, de forma que *Mare de sucre* ofereix l'oportunitat de normalitzar-ne la interacció sobre l'escenari, en una clara aposta que va més enllà d'una inclusió forçada per una societat que vol sentir-se solidària. Pel que fa a l'ètica, la problemàtica que s'hi presenta resulta fortament incisiva: Han de tindre fills les dones amb discapacitat? Ha d'haver-hi límits? On estan i qui els ha de posar?

Cedó se serveix de la tècnica del teatre verbatim per a confeir un mosaic d'idees sobre la diversitat funcional i el desig maternal de les dones que la viuen. Ho fa mitjançant un engranatge de testimonis reals que permeten copsar diferents posicionaments com ara el de la família més directa, el del personal educador, el punt de vista dels metges i, fins i tot, l'enfocament judicial. En conjunt, conformen un entramat social que obvia els desitjos de la dona afectada disminuint-ne encara més les possibilitats de desenvolupament personal en el col·lectiu del qual forma part.

Altrament, amb la reivindicació de l'instint maternal de Cloe, la peça s'aproxima als postulats d'un ecofeminisme de caràcter clàssic, en què s'exalta el vincle entre la naturalesa procreadora de la dona i el caràcter fètil de la terra:

Cloe: Parir. Plantar. Remoure la terra i veure néixer les arrels. Amb els dits plens de fang. El dolor. L'olor. Notar la vida que arriba. Des de sota terra. Que escarbota per pujar i treure el cap a la llum. Com un talp cec que busca el sol. El cordó umbilical i el líquid i els ullets que et miren. L'instint. Remoure la terra i veure néixer les arrels. Amb els dits plens de sang. No poden desterrar aquest desig del meu cos (*Mare de sucre* 2021a).⁷

L'analogia entre dona i natura s'esdevé igualment en d'altres moments de la peça en què la fertilitat, enllaçada al cicle menstrual de la primera, es relaciona amb la necessitat d'aigua que té la terra. En l'escena que porta com a títol "Lluna materna", s'enceta una conversa entre Cloe i Consuelo, una dona també amb discapacitat. En aquesta escena es posa en relleu el simbolisme de l'aigua com a font de vida i, per tant, de progrés. La gestió de l'aigua, però, té també una forta relació amb la justícia social que, si bé en les teories ecologistes es connecta amb la lluita contra les desigualtats provocades pels efectes del canvi climàtic, en el context liricodramàtic de la peça que comentem serveix per a reclamar els drets de les dones amb diversitat funcional que desitgen la maternidad. Cloe i Consuelo, a qui se'ls nega aquesta possibilitat, s'aferran a la capacitat productiva de la terra:

Cloe: Tu, Consol, alguna vegada has pensat que volies ser mare?
Consuelo: Vaig quedar-hi, embarassada, una vegada. Però me'l van treure de dins la panxa. Deien que si *ves* nascut, no el *ves* sapigut cuidar bé.
Cloe: (Silenci) Quins arbres plantarem, demà?
Consuelo: Roures. Sortiran aglans (*Mare de sucre* 2021a).

⁷ Les cites referides a *Mare de sucre* i *Els àngels no tenen fills* procedeixen de textos cedits per l'autora i, en aquest sentit, no n'indiquem la paginació.

Però, dins del marc de la cultura ecològica de la igualtat, en què les dones han de ser reconegudes com a subjectes amb poder de decisió sobre la voluntat de tenir fills o no tenir-ne, les que són com Cloe no hi tenen cabuda. A la jove, se li presenta de forma recurrent el mateix somni: “Joestic en un bosc. Hi ha una nena petita, és la meva filla. Juguem a fer ombres amb les mans. Li dono el pit. I la cuido bé” (2021a). El tema de la cura dels infants, culturalment lligat a la figura materna, s’escola de forma repetida en *Mare de sucre*. Així, tant a la mateixa protagonista com a aquells que formen part de la seua vida, se’ls afegeix la incertesa de no saber si Cloe podria portar a terme de forma correcta aquesta missió, lligada a l’adequada supervivència del nounat:

Cloe: Consol... tu creus que jo seria bona mare?

[...]

Teresa (la mare de Cloe): [...] Ella no ho pot fer tot. Jo ho sé. I és una crueltat fer-li creure que sí.

[...]

Albert (Director de la fundació on viu Cloe): [...] Tu creus que la Cloe pot criar un fill sola? (*Mare de sucre* 2021a).

Així, en *Mare de sucre*, el desig de Cloe d’exercir la maternitat es veu subordinat al condicionant social de ser considerada apta o no per a esdevenir la cuidadora de l’infant. Tal com apunta Saletti (2008, 182) en referir-se als postulats feministes de Ruddik (2002):

La maternidad es una práctica que, como otra cualquiera, está condicionada a un contexto social particular. La práctica materna se da como respuesta a tres tipos de demandas: el cuidado o mantenimiento de la vida de la criatura, su necesidad de crecimiento y el logro de la aceptabilidad social por parte del grupo de referencia.

Ningú no té clar si Cloe podrà respondre adequadament a aquestes demandes –com tampoc no se sap, en realitat, de cap altra dona que no ha sigut mare anteriorment– i, és en aquest sentit que, en ser-li negat el dret a la maternitat, Cloe se sent desplaçada a l’àmbit de la subalternitat.

Resulten interessants també els dubtes de la protagonista davant una hipotètica maternitat:

Cloe: [...] I si no em fa feliç, ser mare. I si no en sé? Una vegada hagi saltat m’adono que no en soc capaç! Que no sé nedar. A les profunditats de l’oceà no hi ha moltes mans disposades a ajudar. I jo ja m’hauré enfonsat. L’aigua inunda-me els pulmons i jo amb una criatura als braços. Ofegada i culpable. Com una egua que no es pot posar drete per donar de mamar.

Maternitats no hegemòniques en l'escena catalana contemporània: el teatre de Clàudia Cedó

I si no puc cuidar bé el meu fill? I si el condemno a viure una vida difícil? (*Mare de sucre* 2021a).

Com veiem, la protagonista valora el possible sentiment de culpa que la envairà si no aconsegueix exercir el paper de *bona mare*, tal com l'entén la societat. En aquest cas, l'aigua, font de vida per excel·lència, es transforma en un entorn inhòspit en què li resultarà impossible rebre el suport que necessita. En qualsevol cas, els sentiments de Cloe, no difereixen dels d'altres dones sense diversitat funcional: desig de ser mare, desorientació, por i necessitat d'ajut físic però, sobretot, emocional.

3.3. *Els àngels no tenen fills* (2021)

Aquesta peça de Clàudia Cedó, que té la gènesi en l'anterior, justifica el seu títol a través d'una cita d'*Amor de monstre* de Katherine Dunn: "Com més deformes ens veuen, major és la nostra suposada santedat". D'aquesta manera, la dramaturga estableix un paral·lelisme entre les peculiaritats físiques i emocionals dels *monstres* protagonistes de la novel·la de Dunn i les d'aquelles dones que, per contraposició, són batejades com a *àngels*, en la peça de Cedó. En qualsevol cas, es tracta de dos substantius que denoten la diferència dels éssers als quals denominen –àngels i monstres– i que, per tant, comporten la incomprensió i, sovint, el rebuig dels qui els envolten.

Els àngels no tenen fills, sota la direcció de la mateixa Clàudia Cedó, va ser estrenada en la programació de Temporada Alta, a la Sala La Planeta de Girona. El repartiment va comptar amb Andrea Álvarez, Marc Buxaderas i Berta Camps en els papers principals, –els dos primers ja havien intervingut en *Mare de sucre*–, i amb la col·laboració d'Escenaris Especials. De la mateixa manera que en la primera de les obres dedicada a aquesta temàtica, la peça s'estructura en base a la tècnica del teatre verbatim també amb la intenció d'abordar el desig o la necessitat de tindre fills que poden experimentar les dones amb discapacitat. Andrea, Marc i Berta –que usen els seus mateixos noms en la posada en escena– es presenten al públic i expliquen com, després d'haver intervingut en *Mare de sucre*, Andrea es planteja sèriament la possibilitat de prendre la decisió de ser mare. Amb aquest punt de partida, els protagonistes inicien una recerca que els durà a contraposar testimonis diferents que aborden la qüestió des de perspectives diverses, tal com passava en *Mare de sucre*. A partir d'aquests testimonis i de les consideracions dels tres intèrprets principals, com a implicats en la problemàtica presentada també en la vida real, es dona cos a l'entramat de l'obra. Exemplifiquem amb el testimoni d'Isabel López, directora de la Fundació Estany⁸ –interpretada per

⁸ La Fundació Estany és una entitat de Banyoles que acompanya les persones amb diversitat funcional i les seues famílies.

Andrea que, com els altres protagonistes, dona veu a diversos personatges. Amb la seua intervenció, justifica amb escreix el títol de la peça:

Isabel López (Andrea): La gent només veu la discapacitat i pel simple fet de ser, de... tenir una discapacitat, vol dir que aquelles persones, doncs ja no tenen ni gènere, ni sexualitat, ni poden tenir relacions, ni poden tenir el desig de la maternitat ni absolutament res, no? O que puguin tenir diferències en la seva manera de viure la sexualitat. Deixar experimentar o que puguin decidir que són gays o lesbianes o que igual els agrada vestir-se de dona, no? Una persona amb discapacitat sempre serà un nen petit o una nena petita. Llavors, bueno, és una mica això, com el sexe dels àngels, no? És com si fossin àngels. I els àngels... els àngels no tenen fills (*Els àngels no tenen fills* 2021b).

L'obra denuncia la falta d'empatia que envolta les persones amb discapacitat i, en particular, a aquelles dones que volen ser mares. En aquest sentit, a través dels personatges principals, en presenta l'experiència vital d'algunes que han aconseguit exercir la maternitat i que, malgrat els entrebancs, aporten una valoració positiva de l'experiència:

Núria (Andrea): Para mí ha valido muchísimo la pena. Me gusta el día a día, ayudar a mi hija. Que luche por sus cosas, hay que luchar mucho. Ella también, porque le cuesta mucho... Ella no lo sabe, pero también tiene una discapacidad. No se lo he dicho aún, por la gente. Porque no quiero que la traten diferente (*Els àngels no tenen fills* 2021b).

Cedó presenta el tema sense paternalismes, exposant la qüestió tal com la viuen els seus protagonistes, sotmesos a la tirania social que defensa una normalitat tan excoent com subjectiva. Antonio Centeno, un dels personatges, activista amb discapacitat, aporta alguna de les idees que permeten reflexionar a l'entorn del concepte de *normalitat*, dels paràmetres a partir dels quals la configurem socialment i com reverteixen en els drets sexuals i reproductius de les persones amb diversitat funcional: “No hi ha ningú que, ni tota l'estona ni del tot, sigui normal. [...] És una idea bastant buida i una fal·làcia, la idea de normalitat” o “La maternitat és un aspecte que desafia les convencions sobre què és la diversitat funcional, no?” (2021b).

Les afirmacions d'Antonio Centeno ens permeten establir paral·lelismes amb certes idees que Judith Butler proposa en el seu assaig *Marcos de guerra* (2010), referides a la consideració social d'aquelles persones incloses en algun col·lectiu que puga identificar-se com a vulnerable. Per a Centeno, “La llei d'eutanàsia, la llei de l'avortament. Deixen clar que no som benvinguts [les persones amb diversitat funcional]. Són vides tolerades, no celebrades. La maternitat en aquest sentit és un

desafiament a aquesta visió de supervivència. No hi ha una visió de ciutadania plena” (2021b). Per a Butler, hi ha subjectes que no són completament recognoscibles com a tals i, per tant, hi ha *vides* –la cursiva la fa servir també l'autora– que no són del tot reconegudes com a vides. Tot i que Butler se serveix de la idea exposada per a valorar la vulnerabilitat i la dignitat dels éssers humans en contextos de guerra, nosaltres la fem extensiva a les situacions quotidianes que enfronten les persones amb diversitat funcional. Ho fem atenent la posició, també defensada per Butler, sobre el fet que “ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social” (2010, 15). En aquest sentit, de la mateixa corporificació dels subjectes es desprenen reivindicacions socials i polítiques que, també en l'àmbit de la discapacitat, impliquen repensar-ne, entre d'altres coses, la vulnerabilitat, la interdependència, el desig o la pertinència social.

L'obra es clou amb una escena que, significativament, porta com a títol “Les mares dolentes”. La protagonista Laurence, “orgullosa filla d'una dona amb diversitat funcional” (2021b), encarnada a través de les veus d'Andrea, Berta i Marc, i amb la projecció de l'entrevista real de fons. Laurence explica que va ser espectadora de *Mare de sucre* i que la representació li va fer reflexionar sobre la pròpia relació amb la seua mare i com, a partir de l'adolescència, ella mateixa se'n va allunyar perquè era una dona socialment estigmatitzada. Per acabar, Laurence contraposa les teories de Donald Winnicott i Jacques Lacan sobre què és, o no, una mare suficientment bona i defensa l'error en la criança, vinculada a la diversitat funcional de les mares, com una part del procés d'aprenentatge extremadament fèrtil en la formació de la identitat de l'infant. Com no podria ser d'una altra manera, *Els àngels no tenen fills* planteja interrogants i obri un procés de reflexió que el públic, lector o espectador, ha d'emportar-se a casa amb la intenció de replantejar-se els efectes del poder en la materialitat del cos.

4. Consideracions finals

En els epígrafs anteriors hem apuntat com, a partir de l'auge de la incorporació de les dones a l'àmbit de l'escriptura dramàtica en llengua catalana, algunes temàtiques, que anteriorment no hi tenien cabuda, s'hi han fet paleses amb una insistència realment notable, com és el cas de la maternitat. Les dramaturgues que s'hi refereixen en són nombroses i abracen la temàtica des de perspectives tan diferents com ho són els seus posicionaments o experiències vitals. En moltes ocasions, aquestes obres parteixen d'una vivència pròpia que comporta un sentiment de trauma inherent a la pèrdua originada per un embaràs truncat, a la frustració derivada de no poder convertir-se en mare malgrat el desig de ser-ho, al fet de considerar-se *mala mare* per no dedicar prou temps a l'infant o a la circumstància de

no sentir-se una dona socialment acceptada a causa de la no adequació als paràmetres culturalment imposats, entre d'altres.

Entre tots aquests casos, ens hem referit expressament a tres peces de la dramaturga banyolina Clàudia Cedó. Malgrat que existeix una àmplia diferència entre la temàtica i les intencions que es perfilen en la primera de les obres comentades, *Una gossa en un descampat*, i les altres dues, derivades del projecte Escenaris Especials, en les tres hi observem la voluntat de la reivindicació de la maternitat com a desig inherent a moltes dones i, a més, hi constatem el fet que parteixen d'experiències personals doloroses. En qualsevol cas, el teatre, en el sentit ampli del terme, s'erigeix com a eina terapèutica que en permet la implicació en el procés de dol i la denúncia de la manca de visibilització d'un problema que les afecta especialment, com la mort perinatal, en la primera de les peces, o la possibilitat d'esdevenir mares en el cas de dones amb diversitat funcional, en les altres.

En relació a *Mare de sucre* i *Els àngels no tenen fills*, a partir d'estratègies vinculades al teatre verbatim, la dramaturga reivindica, per a les dones amb diversitat funcional, que la societat en respecte el desig i la possibilitat de ser mares, tant pel que fa al sentit biològic del terme com pel que es refereix a les implicacions que comporta la paraula maternar. Les peces incideixen en el fet que aquestes dones són tractades com a subjectes gairebé intersticials. Allunyades dels paràmetres del cos que resulta socialment acceptat i digne de procrear, generalment se'ls assigna una manca de desig sexual i reproductiu que se sustenta en la base de la conveniència d'una societat que promou normes excoents. Mitjançant l'aproximació als paràmetres de l'ecofeminisme, en el cas de *Mare de sucre*, i a través de la vinculació a les teories de Butler relacionades amb la precarietat dels cossos que no responen a la norma, pel que fa a *Els àngels no tenen fills*, es pot concloure que ambdues peces denuncien, mitjançant testimonis reals, la materialitat dels cossos com a portadors dels efectes del poder i, de retruc, l'alienació provocada per la falta d'empatia envers els sentiments dels altres. Cedó proposa repensar la idea de la maternitat hegemònica i admetre la diferència per aconseguir una societat més lliure.

Referències bibliogràfiques

- Badinter, Élisabeth. 1991. *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Badinter, Élisabeth. 1980. *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVIIe–XXe siècle)*. Paris: Flammarion.
- Beauvoir, Simone de. 2013. *El segon sexe*. València: Diàlogo.
- Butler, Judith. 2017. *Cossos que encara importen / Bodies that still matter*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Maternitats no hegemòniques en l'escena catalana contemporània: el teatre de Clàudia Cedó

- Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Madrid: Paidós.
- Cedó, Clàudia. 2021a. *Mares de sucre*. Text cedit per l'autora.
- Cedó, Clàudia. 2021b. *Els àngels no tenen fills*. Text cedit per l'autora.
- Cedó, Clàudia. 2018. *Una gossa en un descampat*. Barcelona: REMA12.
- Cedó, Clàudia i Belbel, Sergi. 2018. Clàudia Cedó (autora) i Sergi Belbel (director) ens parlen d' 'Una gossa en un descampat' [video]. Accedit el 15 de juny de 2025. <https://www.salabeckett.cat/espectacle/una-gossa-en-un-descampat/>.
- Hartwig, Susanne. 2019. "La discapacidad en escena, una búsqueda a escala europea." *Anales de la literatura española contemporánea*, 44(2). 71-102. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26818701>.
- Irigaray, Luce. 1992. *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Marcillas-Piquer, Isabel. 2025. "Una maternitat no hegemònica: *Tocar mare*". En Marta Barceló, *Tocar Mare*, 11-22. Barcelona: Galés Edicions-Institut del Teatre.
- Marcillas-Piquer, Isabel. 2022. *Dramaturgies catalanes. Ètiques i estètiques*. Berlín: Peter Lang.
- Martín-García, Teresa. 2019. "Reseña de *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX.*" *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 18. s. p.
- Mitchell, David T. i Snyder, Sharon L. (Eds.). 2000. *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: University of Michigan Press.
- Rich, Adrienne. 2020. "Cólera y ternura." En *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*, editado por Moyra Davey, 109-133. Barcelona: Alba.
- Rich, Adrienne. 2019. *Nacemos de Mujer*. Ana Becciu (Trad.). Madrid: Traficantes de Sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map54_Rich_web_2.pdf.
- Ruddick, Sara. 2002. *Maternal Thinking. Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press.
- Saletti, Lorena. 2008. "Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad." *Clepsydra*, 7. 169-183. DOI: 10.25145/j.clepsydra.